

# **PERTUNJUKAN WAYANG KULIT GAYA KERAKYATAN JAWATIMURAN, KEDU, DAN BANYUMASAN**



Oleh:

**Sugeng Nugroho  
Sunardi  
I Nyoman Murtana**



**Penerbit:  
ISI PRESS**

**PERTUNJUKAN WAYANG KULIT GAYA KERAKYATAN:  
JAWATIMURAN, KEDU, DAN BANYUMASAN**

Cetakan I, ISI Press Surakarta, 2019  
vii + 117 halaman; ukuran 15,5 x 23 cm

**Penulis**

Sugeng Nugroho  
Sunardi  
I Nyoman Murtana

**Layout & Desain Sampul**

Sugeng Nugroho

**Ilustrasi Foto**

Sugeng Nugroho, Sunardi, dan Imam Sutikno

ISBN: 978-602-5573-60-6

**Anggota APPTI:** No.003.043.1.05.2018

**Penerbit**

ISI Press Surakarta  
Jln. Ki Hadjar Dewantara 19, Ketingan, Jebres, Surakarta 57126  
Telp. (0271) 647658; Fax. (0271) 646175; <http://www.isi-ska.ac.id>

*All right reserved*

© 2019, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

*Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak  
sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.*

Sanksi pelanggaran Pasal 72 Undang-Undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana diumumkan dalam ayat 1 (satu), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).



## KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya sehingga penyusunan buku *Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kerakyatan: Jawatimuran, Kedu, dan Banyumasan* ini dapat terselesaikan. Wayang kulit gaya kerakyatan, baik *Jawatimuran*, gaya Kedu, maupun *Banyumasan*, jika ditinjau secara umum, baik bahan, peralatan, maupun bentuk pertunjukannya, tidak jauh berbeda dengan wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta. Akan tetapi jika diamati secara detail, tentu terdapat perbedaan-perbedaan, baik aspek kesenirupaannya, *sanggit* lakon yang disajikan, karawitan yang mengiringi, maupun gaya pertunjukannya.

Perubahan zaman mempunyai dampak yang luas terhadap perkembangan seni pertunjukan wayang. Dewasa ini, kehidupan wayang gaya kerakyatan semakin terpinggirkan bahkan beberapa subgaya pedalangan mengalami kepunahan. Lunturnya ikatan tradisi masyarakat, kurangnya perhatian elit penguasa, dan kemunduran kreativitas seniman pedalangan, serta dampak perubahan dunia menjadi pemicu dari kondisi kepunahan eksistensi pertunjukan wayang gaya kerakyatan.

Atas dasar kondisi eksisting kehidupan pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan diambang kepunahan, perlu dilakukan usaha nyata dengan cara melakukan penggalian dalam kerangka pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan wayang Indonesia. Penggalian ini diorientasikan pada upaya untuk memberikan

daya hidup, merevitalisasi, merekonstruksi, dan mengadakan inovasi pertunjukan wayang gaya kerakyatan yang masih bertumpu pada dasar-dasar tradisi yang telah ada. Pembaruan yang dilakukan untuk memberikan daya rangsang bagi masyarakat, seniman, dan pemerintah untuk tetap melestarikan dan mengembangkan pertunjukan wayang gaya kerakyatan agar tidak tercerabut dari akar budayanya.

Penulisan dan penerbitan buku ini dapat terwujud karena kontribusi dari berbagai pihak, baik yang berupa pemikiran, saran, kritik, bantuan dana, dan dorongan moral-spiritual. Untuk itu, pada kesempatan ini diucapkan terima kasih terutama kepada Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi yang telah mendanai penulisan dan penerbitan buku ini. Rasa terima kasih juga disampaikan kepada Tim Reviewer Internal Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan Tim Reviewer Eksternal Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, yang telah meloloskan proposal penelitian Hibah Penelitian Dasar yang diajukan, salah satunya adalah penulisan dan penerbitan buku *Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kerakyatan: Jawatimuran, Kedu, dan Banyumasan* ini.

Secara khusus disampaikan terima kasih kepada Rektor ISI Surakarta, Wakil Rektor Bidang Akademik ISI Surakarta, Ketua LP2MP3M ISI Surakarta, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, dan Ketua Jurusan Pedalangan, yang telah memberikan izin dan kemudahan penggunaan berbagai fasilitas serta peralatan untuk mendukung penulisan buku ini.

Tidak lupa diucapkan terima kasih kepada segenap narasumber wayang kulit *Jawatimuran*: Ki Wardono (Mojokerto), Ki Pitoyo (Mojokerto), dan Tetuko Aji (Surakarta); narasumber wayang kulit gaya Kedu: Ki Legowo Cipto Karsono (Temanggung), Ki Sutarko Hadiwatjono (Kutoarjo), Ki Wasono (Temanggung), Ki Siswo Wisono (Temanggung), Gunawan Purwoko (Temanggung), dan Ig. Krisna Nuryanta Putra (Klaten); narasumber wayang kulit *Banyumasan*: Ki Cithut Purbocarito (Banyumas), Ki Ngadiun Hadi Suyono (Cilacap), Ki Sungging Suharto (Banyumas), Ki Kukuh Bayu Aji (Banyumas), Ki Sigit Adji Sabdopriyono (Banyumas), Ki Eko

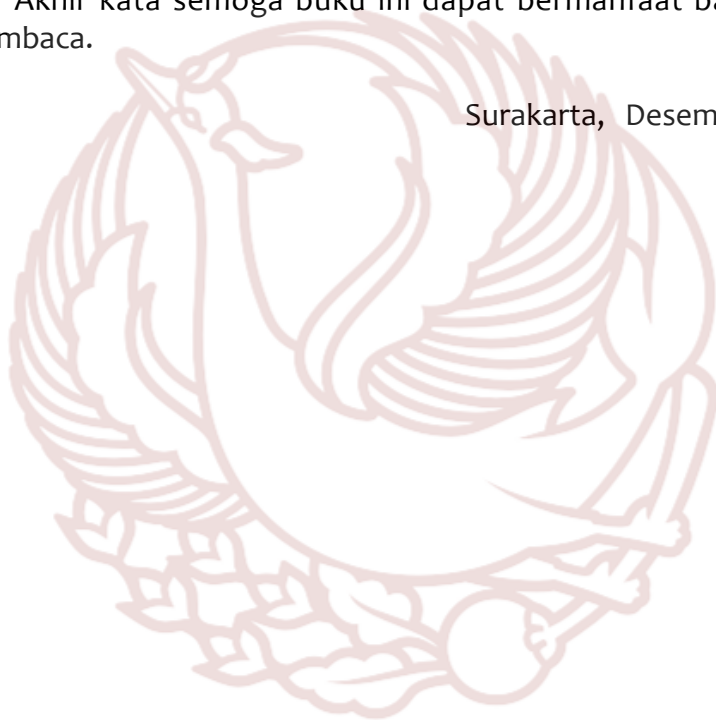
Suwaryo (Kebumen), Ki Bagas Kriswanto (Banyumas), Rasito Purwo Pengrawit (Banyumas), Mutiran (Cilacap), Tatang Hartono (Cilacap), dan Imam Sutikno (Kebumen), yang telah banyak memberikan sumbangan berharga kepada penulis, baik berupa informasi maupun data penelitian untuk penulisan buku ini.

Sangat disadari bahwa buku ini masih banyak kekurangan dan kelemahannya. Untuk itu, kritik dan saran dari berbagai pihak sangat diharapkan. Juga mohon maaf atas keterlambatan penerbitan buku ini.

Akhir kata semoga buku ini dapat bermanfaat bagi para pembaca.

Surakarta, Desember 2019

**Penulis**



## DAFTAR ISI

|   |     |
|---|-----|
| KATA PENGANTAR  | iii |
| DAFTAR ISI  | vi  |
| BAB I PENDAHULUAN                                     | 1   |
| Latar Belakang  | 1   |
| Tinjauan Pustaka                                      | 3   |
| Metode Penelitian                                     | 5   |
| BAB II PERTUNJUKAN WAYANG KULIT JAWATIMURAN           | 8   |
| Wayang Kulit <i>Jawatimuran</i>                       | 8   |
| Penataan Panggung                                     | 11  |
| Bentuk Figur-figur Wayang                             | 17  |
| Sruktur Pertunjukan                                   | 24  |
| Struktur Lakon  | 26  |
| <i>Garap</i> Unsur-unsur <i>Pakeliran Jawatimuran</i> | 33  |
| <i>Catur</i>  | 33  |
| <i>Sabet</i>  | 42  |
| <i>Karawitan Pakeliran</i>                            | 43  |
| <i>Sulukan</i>  | 44  |
| BAB III PERTUNJUKAN WAYANG KULIT GAYA KEDU            | 47  |
| Wayang Kulit Gaya Kedu                                | 47  |
| Bentuk dan Ciri Wayang Kulit Gaya Kedu                | 51  |
| Perangkat Pertunjukan                                 | 58  |

|   |     |
|---|-----|
| Gawangan dan Kelir                                | 58  |
| Bléncong  | 59  |
| Kothak  | 59  |
| Cempala dan Keprak                                | 60  |
| Gamelan   | 60  |
| Sajian Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kedu         | 60  |
| Struktur Pertunjukan                              | 61  |
| Unsur <i>Garap Pakeliran</i>                      | 66  |
| a. <i>Kandha/Catur</i>                            | 66  |
| b. <i>Sabet</i>                                   | 69  |
| c. <i>Gending</i>                                 | 70  |
| d. <i>Sulukan</i>                                 | 71  |
| e. <i>Dhodhogan dan Keprakan</i>                  | 73  |
| <b>BAB IV PERTUNJUKAN WAYANG KULIT BANYUMASAN</b> | 75  |
| Wayang Kulit <i>Banyumasan</i>                    | 75  |
| Bentuk dan Ciri Wayang Kulit <i>Banyumasan</i>    | 78  |
| Perangkat Pertunjukan                             | 82  |
| Wayang  | 82  |
| Cempala dan Keprak                                | 84  |
| Gamelan   | 84  |
| Sajian Pertunjukan Wayang Kulit <i>Banyumasan</i> | 85  |
| <b>BAB V PENUTUP</b>                              | 93  |
| Kesimpulan  | 93  |
| Saran   | 95  |
| <b>KEPUSTAKAAN</b>                                | 97  |
| <b>NARASUMBER</b>                                 | 100 |
| <b>GLOSARIUM</b>                                  | 102 |



# BAB I

## PENDAHULUAN

### LATAR BELAKANG

Wayang gaya kerakyatan merupakan genre wayang yang hidup dan berkembang di daerah-daerah yang jauh dari bekas pusat kota kerajaan di Indonesia, yakni di pedesaan, pegunungan, dan pesisiran. Beberapa wayang gaya kerakyatan yang hidup di Jawa Timur dan Jawa Tengah, yaitu: wayang kulit *Jawatimuran* (*jekdong*), wayang kulit gaya Kedu, dan wayang kulit *Banyumasan*. Wayang *jekdong* di Jawa Timur terdiri dari beberapa subgaya, antara lain: subgaya Malangan, subgaya Porongan, dan subgaya Mojokertan. Wayang gaya Kedu tumbuh di daerah Jawa Tengah bagian barat, meliputi: Magelang, Wonosobo, Purworejo, dan Temanggung. Khusus wayang *Banyumasan*, Senawangi mencatat adanya varian gaya, yakni *Banyumasan* subgaya *pesisiran* dan *Banyumasan* subgaya *lor gunung* (1983).

Pada dasarnya masing-masing gaya memiliki pendukung dan wilayah pertunjukan yang berbeda, bahkan memiliki ikatan lokalitas yang sangat kuat. Tiap penganut gaya akan merasa lebih baik dan meyakini lebih asli gaya yang dianutnya daripada gaya lain di luar wilayahnya. Para dalang penganut gaya kerakyatan ini merasakan gaya pedalangan yang dianutnyalah yang paling baik, karena merupakan warisan secara turun-temurun dan berten-tangan dengan gaya keraton yang ada di kota (Van Groenendael, 1987).



Nuansa estetik pertunjukan wayang gaya kerakyatan merepresentasikan napas kehidupan masyarakatnya. Sifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng* mengejawantah dalam setiap hasil karya, termasuk seni pertunjukan wayang. Kayam menandakan bahwa napas seni pertunjukan wayang yang *gayeng*, *gobyog*, akrab, dan cair sangat dipengaruhi oleh nuansa kebersamaan dan keakraban masyarakat pedesaan dan/atau pesisiran (Kayam, 1981). Konsep *gayeng* dan *gobyog* memiliki kesan *rasa* ramai, gembira, cair, lantang, keras, kasar, lincah yang menjadi satu kesatuan *rasa* dalam seni pertunjukan wayang gaya kerakyatan. Konsep *gayeng* dan *gobyog* mewarnai garapan *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*. Konsep ini merupakan manifestasi dari nuansa kehidupan masyarakat petani dan nelayan yang memiliki kebiasaan hiruk-pikuk, kebersamaan, sendau-gurau, apa adanya, dan sederhana (Sunardi, 2013).

Arus globalisasi yang melanda dunia, termasuk Indonesia berdampak pada perubahan sosial dan budaya masyarakat. Intervensi produk teknologi modern dan massalisasi media massa memberi implikasi mempersempit upaya konservasi seni tradisional, terutama seni pertunjukan wayang. Masyarakat semakin terbuka, bergerak cepat dengan persaingan yang tajam. Perubahan zaman mempunyai dampak yang luas terhadap perkembangan seni pertunjukan wayang. Dewasa ini, kehidupan wayang gaya kerakyatan semakin terpinggirkan bahkan beberapa subgaya pedalangan mengalami kepunahan. Lunturnya ikatan tradisi masyarakat, kurangnya perhatian elit penguasa, dan kemandegan kreativitas seniman pedalangan, serta dampak perubahan dunia menjadi pemicu dari kondisi kepunahan eksistensi pertunjukan wayang gaya kerakyatan.

Atas dasar kondisi eksisting kehidupan pertunjukan wayang gaya kerakyatan di ambang kepunahan, perlu dilakukan usaha nyata dengan cara melakukan penggalian pertunjukan wayang gaya kerakyatan di Jawa Tengah dan Jawa Timur dalam kerangka pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan wayang Indonesia. Penggalian ini diorientasikan pada upaya untuk memberikan daya hidup, merevitalisasi, merekonstruksi, dan mengadakan inovasi pertunjukan wayang gaya kerakyatan yang masih ber-



tumpu pada dasar-dasar tradisi yang telah ada. Pembaruan yang dilakukan untuk memberikan daya rangsang bagi masyarakat, seniman, dan pemerintah untuk tetap melestarikan dan mengembangkan pertunjukan wayang gaya kerakyatan agar tidak tercabut dari akar budayanya.

## TINJAUAN PUSTAKA

Pertunjukan wayang dalam babakan sejarah pedalangan diklasifikasikan menjadi dua, yaitu gaya keraton dan gaya kerakyatan. Gaya keraton hidup dan berkembang di wilayah kota kerajaan, adapun gaya kerakyatan hidup dan mengakar di pedesaan, pegunungan, dan pesisiran. Studi mengenai wayang gaya keraton, seperti gaya Surakarta ataupun gaya Yogyakarta telah banyak dilakukan para peneliti terdahulu. Akan tetapi untuk pengkajian wayang gaya kerakyatan belum banyak dilakukan para peneliti.

Beberapa tulisan yang sifatnya dokumentasi terhadap wayang gaya kerakyatan telah dilakukan atas upaya dari Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (Senawangi). Pada tahun 1983, Senawangi menulis pedalangan gaya Banyumas yang tersusun dalam buku berjudul *Pathokan Pedhalangan Gagrang Banyumas*. Buku ini mengungkap tentang pedoman dasar bagi para dalang untuk mempergelarkan pertunjukan wayang *Banyumasan*. Pembahasan diawali dari dimensi historis kehidupan wayang *Banyumasan* dilanjutkan dengan pembahasan tentang dasar-dasar pergelaran wayang, meliputi pengetahuan pedalangan, pedoman lakon, pedoman gerak wayang, pedoman bahasa pedalangan, pedoman *sulukan*, dan pedoman gending *pakeliran*.

Mengenai wayang gaya kerakyatan khususnya *Jawatimuran* telah dikupas oleh Soenarto Timoer dalam buku *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wétanan* (1988). Buku ini terdiri dari empat jilid, dengan spesifikasi pembahasan: jilid pertama mengupas tentang asal-usul dan kehidupan wayang *Jawatimuran*. Jilid kedua memaparkan tentang pedoman pedalangan *Jawatimuran* yang telah ada pada masa itu. Pada jilid ketiga, dipaparkan mengenai deskripsi sajian pertunjukan wayang semalam suntuk dengan

lakon *Lairipun Antareja*. Pada jilid terakhir, dipaparkan mengenai pustaka yang dikarang oleh para pujangga *Jawatimuran* sebagai referensi pedoman pedalangan *Jawatimuran*. Wayang *Jawatimuran* juga ditulis oleh Surwedi dalam buku berjudul *Layang Kandha Kelir* (2007). Buku ini mengupas tentang lakon-lakon wayang *Jawatimuran* yang bersumber dari *Serat Ramayana*. Beberapa lakon yang dipaparkan yaitu: *Lairé Rahwana*, *Dasamuka Bandar*, *Rabiné Dasamuka*, *Lairé Subali*, *Rabiné Subali*, *Patiné Mahésasura*, *Gumelaré Jaman Antaratirta*, *Lairé Kartawirya*, *Lairé Citrawati* sampai dengan *Patiné Arjuna Wijaya*. Buku ini memberikan pemahaman mengenai cerita wayang *Jawatimuran*.

Pembahasan secara khusus mengenai wayang *Malangan* dipaparkan Suyanto dalam buku berjudul *Wayang Malangan* (2002). Buku ini memberikan informasi mengenai asal-usul dan kehidupan wayang *Malangan*. Hal urgen yang dikaji Suyanto adalah terkait dengan perkembangan wayang *Malangan* yang memiliki tiga aliran besar, yakni gaya pedalangan Wuryan Wedhacarita, gaya pedalangan Matadi, dan gaya pedalangan Mukid. Ketiga gaya pedalangan ini memiliki pengaruh yang kuat bagi para dalang di wilayah Malang. Adapun mengenai pedoman pergelaran wayang *Jawatimuran* ditulis oleh Soleh Adi Pramono dalam karya berjudul *Naskah Pakeliran Wayang Kulit Gagrang Malangan Lakon Sesaji Rajasoya* (2004). Buku ini berisi naskah pertunjukan wayang gaya *Malangan* yang diawali dari adegan *Prabu Jarasandha* kaliyan *Resi Chidha Kosika* hingga akhir lakon yakni adegan *Pakuwoné Prabu Duryudana*. Pada intinya buku ini memberikan acuan bagi para dalang di dalam mempergelarkan wayang *Jawatimuran* khususnya gaya *Malangan*.

Beberapa tulisan di atas pada umumnya memuat tentang pedoman mempergelarkan wayang dari berbagai gaya, tetapi belum ada yang secara spesifik mengupas mengenai upaya revitalisasi, rekonstruksi, dan inovasi wayang gaya kerakyatan untuk menjawab dinamika perubahan zaman. Oleh karena itu, penelitian yang akan dilakukan ini memiliki dimensi kebaruan, sehingga sangat layak dan mendesak untuk dilaksanakan. Hal ini juga didasarkan alasan mengenai ancaman kepunahan wayang

langka termasuk wayang gaya kerakyatan, sehingga usaha pelestarian dan pengembangan wayang Indonesia dapat terjaga keberlangsungannya.

## **METODE PENELITIAN**

Penelitian yang dilakukan selama tiga tahun (2017–2019) ini difokuskan di tiga wilayah, yakni: (1) Jawa Timur, meliputi Mojokerto, Sidoarjo, dan Malang); (2) eks-Karesidenan Kedu, meliputi Magelang, Wonosobo, Purworejo, dan Temanggung; dan (3) eks-Karesidenan Banyumas, meliputi Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara. Tiga wilayah dipilih atas dasar: (a) wilayah ini merupakan lokus budaya wayang gaya kerakyatan yang masih memiliki tradisi mempergelarkan wayang pada perhelatan masyarakat dan desanya; (b) para dalang dan seniman tradisional masih dapat dijumpai di tiga wilayah ini; dan (c) secara umum kehidupan wayang di tiga wilayah ini mulai meredup bahkan kurang diminati masyarakat, sehingga perlu dilakukan usaha nyata untuk membangkitkan kembali kehidupan wayang gaya kerakyatan.

Sumber data yang digunakan adalah: (1) pustaka yang memuat tentang pertunjukan wayang gaya kerakyatan, baik wayang kulit *Jawatimuran*, wayang kulit gaya Kedu, maupun wayang kulit *Banyumasan*, yang digali dari berbagai perpustakaan seperti: Perpustakaan ISI Surakarta, Museum Radya Pustaka Surakarta, Sana Pustaka Keraton Surakarta, Reksa Pustaka Pura Mangkunegaran Surakarta, Perpustakaan Taman Budaya Jawa Tengah, Museum Wayang Yogyakarta, dan Perpustakaan UGM Yogyakarta; (2) rekaman audio-visual yang berisi pergelaran wayang gaya kerakyatan dari berbagai daerah di Indonesia; (3) narasumber yang terdiri atas para dalang, budayawan, kreator wayang, kreator gending, dan sebagainya.

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, wawancara, *focus group discussion* (FGD), observasi, rekam *audio-visual*, dan pemotretan. Studi pustaka digunakan untuk mengidentifikasi kehidupan wayang gaya kerakyatan, bentuk pertunjukan wayang gaya kerakyatan, dan pedoman dasar

berbagai wayang gaya kerakyatan yang telah ditulis. Wawancara mendalam (Bogdan & Biklen, 1982) yang didukung dengan rekam suara dilakukan terhadap narasumber utama untuk menggali dimensi historis wayang gaya kerakyatan, lakon wayang, *garap catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*, dan usaha-usaha pengembangan yang pernah dilakukan. Pemilihan narasumber ini didasarkan pada beberapa pertimbangan, seperti tingkat keahlian, daya ingat, kesehatan, dan kecakapan (Gottschalk, 1986). Teknik *focus group discussion* (Greenbaum, 1988) untuk menyarikan genre wayang, lakon wayang, boneka wayang, vokabuler *sabet*, vokabuler *catur*, dan vokabuler *karawitan pakeliran* untuk keakuratan data. Teknik observasi (Spradley, 1980) untuk mengamati beberapa genre dan lakon wayang gaya kerakyatan di Jawa Tengah.

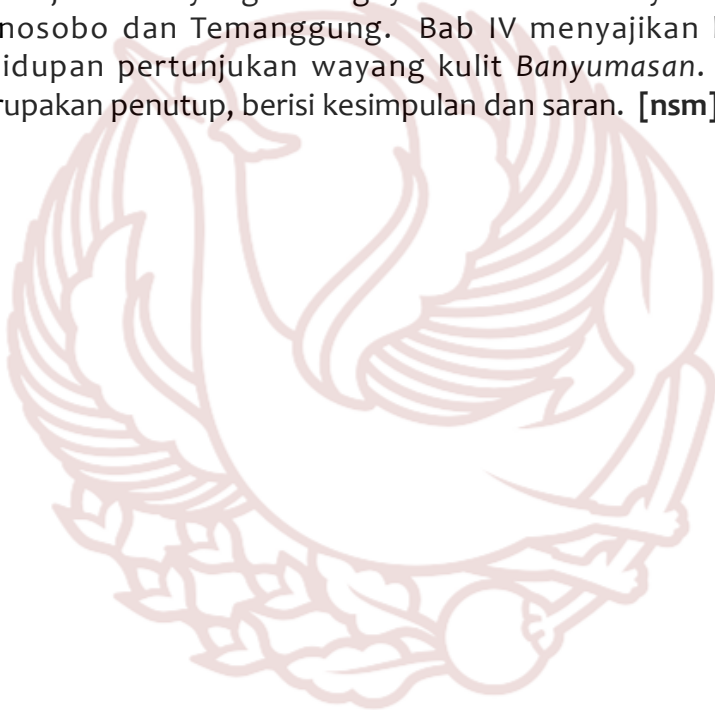
Validitas data dilakukan dengan teknik triangulasi sumber dan metode. Triangulasi sumber berarti pengumpulan data sejenis melalui berbagai sumber data yang berbeda, seperti data tentang genre dan lakon wayang digali dari beberapa dalang, budayawan, dan masyarakat pemerhati wayang. Triangulasi metode berarti mengumpulkan data sejenis melalui berbagai metode, seperti wawancara, observasi, dan FGD.

Teknik analisis data dilakukan dengan model interaktif (Miles dan Huberman, 1984), yang terdiri atas tiga komponen analisis, yaitu reduksi data, sajian data, dan penarikan simpulan atau verifikasi. Ketiga aktivitas ini dilakukan dalam bentuk interaktif dengan proses pengumpulan data sebagai proses siklus. Dengan model interaktif, peneliti tetap bergerak di antara ketiga komponen tersebut selama proses pengumpulan data penelitian berlangsung.

Analisis data menggunakan konsep estetika pedalangan dan teori revitalisasi, rekonstruksi, dan inovasi. Konsep estetika pedalangan digunakan untuk mengupas warna estetik dari pertunjukan wayang gaya kerakyatan. Teori revitalisasi digunakan untuk menganalisis usaha menghidupkan kembali wayang langka. Teori rekonstruksi digunakan untuk mengungkap kembali berbagai genre wayang gaya kerakyatan sehingga dapat disusun

menjadi bangunan lakon bercorak khas gaya kerakyatan. Adapun teori inovasi digunakan untuk mengungkapkan proses pembaruan pertunjukan wayang gaya kerakyatan dengan pertimbangan aspek artistik dan dimensi estetikanya.

Pembahasan dalam buku ini dibagi dalam lima bab. Bab I merupakan pendahuluan, menyajikan latar belakang, tinjauan pustaka, dan metode penelitian. Bab II menyajikan kondisi kehidupan pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* khususnya subgaya Mojokertoan. Bab III menyajikan kondisi kehidupan pertunjukan wayang kulit gaya Kedu khususnya subgaya Wonosobo dan Temanggung. Bab IV menyajikan kondisi kehidupan pertunjukan wayang kulit *Banyumasan*. Bab V merupakan penutup, berisi kesimpulan dan saran. [nsm]





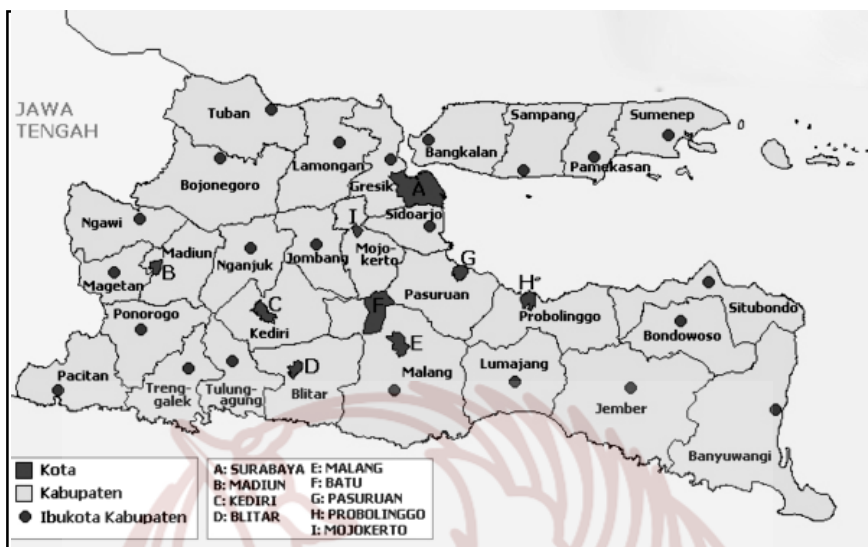
## **BAB II**

# **PERTUNJUKAN WAYANG KULIT JAWATIMURAN**

### **WAYANG KULIT JAWATIMURAN**

Provinsi Jawa Timur secara geografis memiliki wilayah lebih luas jika dibandingkan dengan wilayah Provinsi Jawa Tengah, yakni terdiri dari 29 kabupaten dan 9 kota. Ke-29 kabupaten yang dimaksud secara alfabetis meliputi: Bangkalan, Banyuwangi, Blitar, Bojonegoro, Bondowoso, Gresik, Jember, Jombang, Kediri, Lamongan, Lumajang, Madiun, Magetan, Malang, Mojokerto, Nganjuk, Ngawi, Pacitan, Pamekasan, Pasuruan, Ponorogo, Probolinggo, Sampang, Sidoarjo, Situbondo, Sumenep, Trenggalek, Tuban, dan Tulungagung. Adapun ke-9 kota yang dimaksud secara alfabetis meliputi: Batu, Blitar, Kediri, Madiun, Malang, Mojokerto, Pasuruan, Probolinggo, dan Surabaya.

Wayang *Jawatimuran* merupakan istilah yang diberikan oleh masyarakat pecinta wayang kepada pertunjukan wayang kulit di wilayah *brangwétan*, yakni di seberang timur daerah aliran Sungai Brantas, yang secara geografis mengacu pada wilayah pusat pemerintahan Majapahit masa lalu. Daerah yang dimaksudkan adalah Kabupaten Mojokerto, Kabupaten Jombang, Kota Surabaya, dan eks-Karesidenan Malang (Malang, Pasuruan, Probolinggo, dan Lumajang). Istilah *Jawatimuran* ini diperkirakan muncul sesudah tahun 1965 dan semakin populer sekitar tahun 1970-an seiring dengan didirikannya pendidikan formal kesenian yakni Konservatori Surabaya.



**Gambar 1.** Peta Provinsi Jawa Timur beserta pembagian administratifnya.  
(Sumber: Daftar kabupaten dan kota di Jawa Timur – Wikipedia bahasa Indonesia)

Masyarakat Jawa Timur khususnya Surabaya sebenarnya telah memiliki istilah untuk menyebut pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran*, yaitu wayang *jekdong*. Istilah ini diberikan dengan mengacu pada bunyi *keprak* atau *kecrèk*<sup>1</sup> “jèk” yang ditingkah oleh suara *kendhang* bersama dengan *gong gedhé* “dong.” Ada juga yang menyebut **wayang daktong**, yaitu mengacu pada bunyi pukulan *kendhang* yang ditingkah oleh suara *gong gedhé* yang terjadi ketika sang dalang melakukan *kabrukan tangan* wayang (berantem) pada awal perangan. Meskipun demikian, istilah tersebut tidak merata di seluruh kawasan etnis *Jawatimuran* (di luar Kota Surabaya) karena bukan muncul dari kalangan seniman dalang melainkan istilah yang diberikan oleh penonton.

<sup>1</sup> *Keprak* atau *kecrèk* adalah lempengan-lempengan logam yang tergantung pada bibir kotak wayang kulit, untuk me-nimbulkan efek tertentu pada pertunjukan wayang kulit.

Pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* memiliki jangkauan pementasan yang relatif sempit jika dibandingkan dengan luas wilayah Provinsi Jawa Timur. Tidak semua dalang di Jawa Timur melaksanakan pentas *pakeliran*<sup>2</sup> *Jawatimuran*. Juga tidak semua masyarakat Jawa Timur menyukai pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran*. Pertunjukan wayang kuit *Jawatimuran* hanya hidup di wilayah Kabupaten Jombang, Mojokerto, Malang, Pasuruan, Sidoarjo, Gresik, Lamongan, dan di pinggiran Kota Surabaya. Ini pun sebagian besar berada di desa-desa, bahkan ada yang di wilayah pegunungan. Selain di tujuh kabupaten dan di pinggiran Kota Surabaya tersebut, pertunjukan wayang kulit yang hidup subur di wilayah kabupaten yang lain seperti Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar adalah *pakeliran* gaya Surakarta.

Wayang kulit *Jawatimuran* jika ditinjau secara umum, baik bahan, peralatan, maupun bentuk pertunjukannya, tidak jauh berbeda dengan wayang kulit daerah lain (versi Surakarta dan Yogyakarta). Akan tetapi jika diamati secara detail, tentu terdapat perbedaan-perbedaan, baik aspek kesenirupaian wayang, *sanggit*<sup>3</sup> lakon yang disajikan, karawitan yang mengiringi, maupun gaya pertunjukannya pada setiap lokus budaya di Jawa Timur. Pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* pada dasarnya dapat dibagi menjadi empat subgaya yang lebih khas, mengacu ke estetika etnik (keindahan tradisi lokal), yakni:

- a. Subgaya *Lamongan* (dengan tokoh dalang Ki Subroto), persebarannya meliputi Kabupaten Lamongan dan sekitarnya.

---

<sup>2</sup> *Pakeliran* adalah istilah untuk menyebut pertunjukan wayang yang menggunakan *kelir*, yakni layar putih yang direntangkan pada sebuah gawangan.

<sup>3</sup> *Sanggit* adalah (1) ide atau imajinasi tentang sesuatu, yang dilakukan dalam rangka menghasilkan sesuatu yang sama sekali baru; (2) interpretasi seseorang (dalang) terhadap sebuah karya (pedalangan) yang muncul sebelumnya, yang dilakukan dalam rangka mencari pengalaman baru yang belum pernah dilakukan oleh para seniman (dalang) terdahulu (Nugroho, 2012).



- b. Subgaya *Mojokertoan* (dengan tokoh dalang Ki Piet Asmoro), persebaran-nya meliputi Kabupaten Jombang, Kabupaten Mojokerto, dan sekitarnya.
- c. Subgaya *Porongan* (dengan tokoh dalang Ki Soleman), persebarannya meliputi Kabupaten Sidoarjo, Kota Surabaya, dan sekitarnya.
- d. Subgaya *Malangan*, meliputi Kabupaten Malang dan sekitarnya.

Keempat subgaya tersebut mempunyai ciri-ciri yang berbeda, tetapi perbedaannya sangat kecil, kecuali subgaya Malangan yang setiap penyajian tidak pernah melupakan gamelan *laras pélog*.

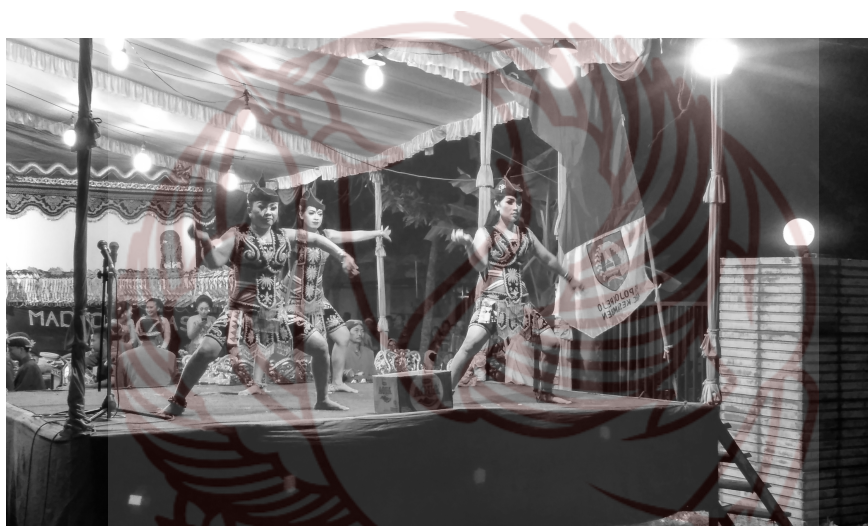
Bentuk pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* secara keseluruhan pada prinsipnya tidak memiliki perbedaan yang signifikan dengan bentuk pertunjukan wayang kulit Jawa Tengah, gaya Surakarta dan Yogyakarta. Perbedaan yang terjadi hanya pada gaya unsur-unsur pertunjukannya, baik unsur peralatan maupun unsur garapnya, meliputi: penataan panggung, bentuk figur-figur wayang, struktur pertunjukan, struktur lakon, gaya bahasa, ragam gerak figur wayang (Jawa: *sabet*), bentuk gending yang mengiringi, syair dan lagu *sulukan*.

## **PENATAAN PANGGUNG**

Bentuk panggung pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* pada dasarnya sama dengan bentuk panggung pertunjukan wayang kulit Jawa Tengah. Meskipun demikian, karena sebelum pertunjukan wayang kulit berlangsung terlebih dahulu ditampilkan sebuah tari *Ngréma*, maka biasanya terdapat panggung tambahan yang berada di depan panggung wayang kulit. Panggung tambahan ini digunakan untuk pertunjukan tari *Ngréma*, dan kadang-kadang sekaligus untuk panggung pertunjukan *campursari* yang diadakan sebelum tari *Ngréma*.

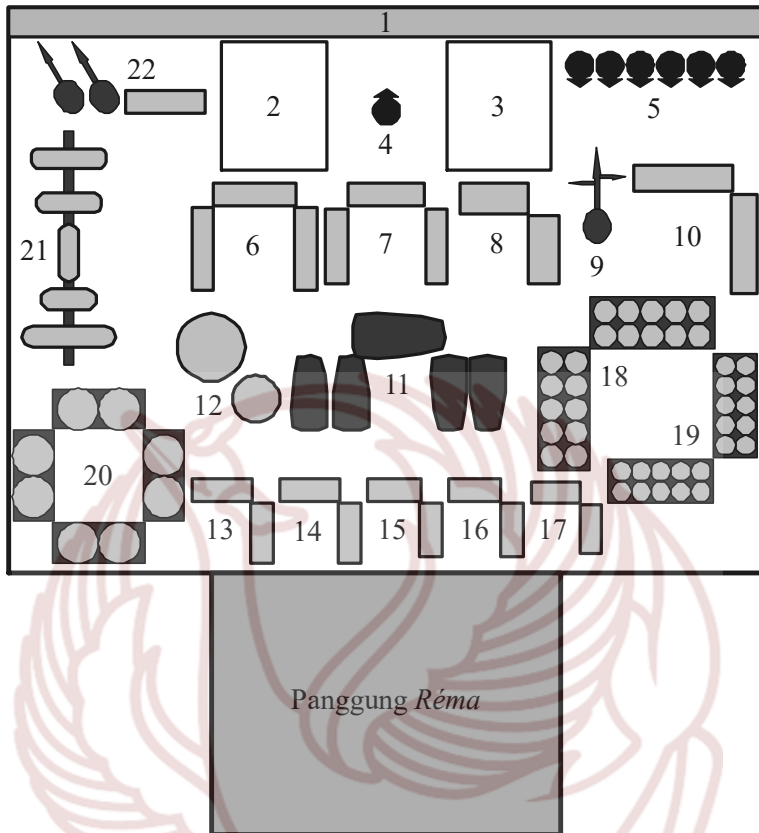
Panggung tambahan ada yang menyatu dengan panggung pertunjukan wayang kulit, terletak di depan panggung wayang kulit atau sebelah belakang tempat duduk para *panjak* (Jawa Tengah: *pengrawit* atau *niyaga*), seperti dalam pertunjukan

wayang kulit dengan dalang Ki Pitoyo di Desa Pojokrejo, Kecamatan Kesamben, Kabupaten Jombang, pada tanggal 25 Agustus 2017 (lihat Gambar 2 dan 3). Panggung tambahan dibuat dengan level lebih tinggi daripada panggung pertunjukan wayang kulit; digunakan sebagai panggung hiburan sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai. Penempatan panggung tambahan seperti tampak pada Gambar 2 sebenarnya sangat mengganggu pandangan penonton ketika pertunjukan wayang kulit sudah dimulai, terutama penonton umum yang tidak mendapatkan kursi.



**Gambar 2.** Panggung tambahan pada pertunjukan wayang kulit Ki Pitoyo yang dibuat lebih tinggi daripada panggung wayang kulit; digunakan untuk area pentas tari *Ngréma* sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai.  
(Foto: Sugeng Nugroho)

Ada juga panggung tambahan yang didirikan terpisah dengan panggung wayang kulit, sebagaimana dalam pertunjukan kulit dengan dalang Ki Wardono di Desa Pelemwatu, Kecamatan Menganti, Kabupaten Gresik, pada tanggal 20 Agustus 2017 (lihat Gambar 4 dan 5). Panggung tambahan ini berada di sisi kanan depan panggung pertunjukan wayang kulit, dengan level lebih tinggi daripada panggung pertunjukan wayang kulit. Pada saat tari *Ngréma* disajikan, arah hadap kursi penonton ke panggung



- |                              |                     |
|------------------------------|---------------------|
| 1. Gawang kelir              | 12. Drum dan Cymbal |
| 2. Kothak wayang kulit       | 13. Demung I        |
| 3. Tutup kothak wayang kulit | 14. Demung II       |
| 4. Dalang                    | 15. Saron I         |
| 5. Sindhèn                   | 16. Saron II        |
| 6. Gendèr babok              | 17. Peking          |
| 7. Gendèr penerus            | 18. Bonang babok    |
| 8. Slenthem                  | 19. Bonang penerus  |
| 9. Rebab                     | 20. Kenong          |
| 10. Gambang                  | 21. Kempul dan Gong |
| 11. Kendhang                 | 22. Organ dan Gitar |

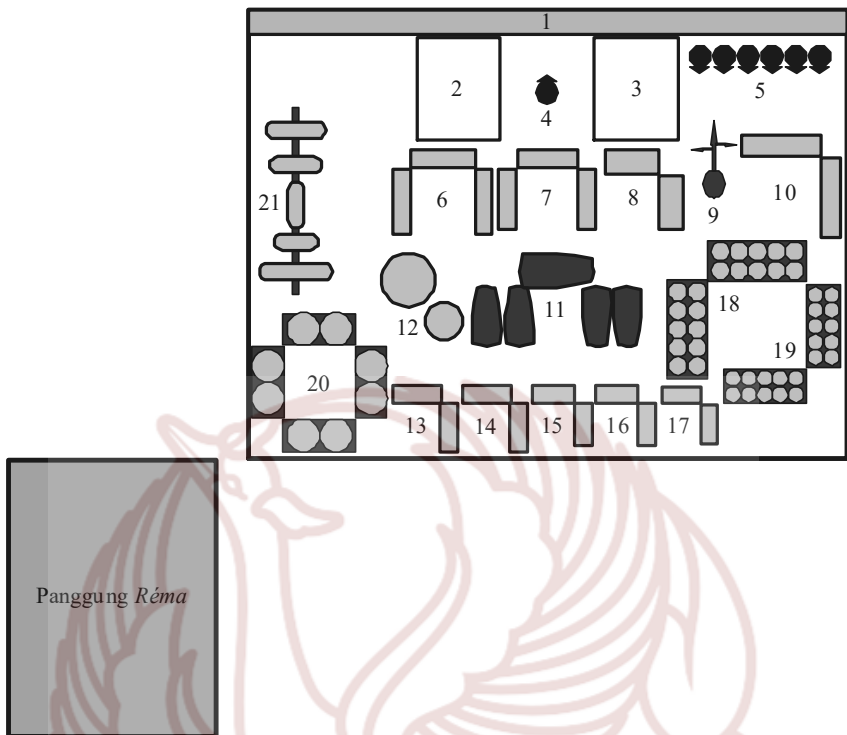
**Gambar 3.** Detail panggung pertunjukan wayang kulit Ki Pitoyo di Desa Pojokrejo, Kecamatan Kesamben, Kabupaten Jombang. (Desain: Sugeng Nugroho, 2017)

tari *Ngréma*. Setelah tari *Ngréma* selesai dan pertunjukan wayang kulit dimulai, maka kursi penonton diputar 90 derajat ke arah kanan menghadap panggung pertunjukan wayang kulit. Dengan demikian penonton pada saat menyaksikan pertunjukan wayang kulit tidak terhalang pandangannya oleh panggung tambahan.



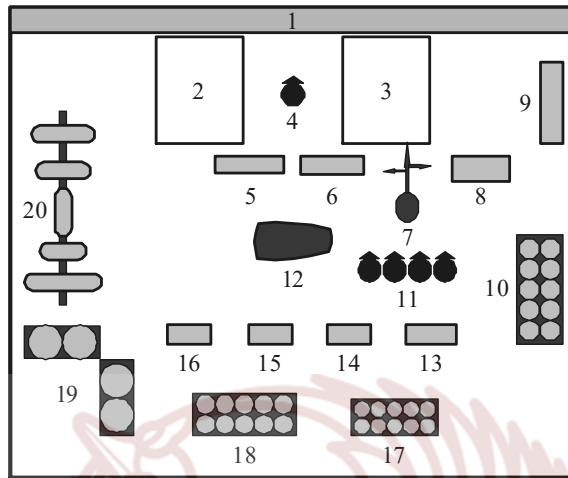
**Gambar 4.** Panggung tambahan pada pertunjukan wayang kulit Ki Wardono yang berada di kanan depan panggung wayang kulit; digunakan untuk area pentas tari *Ngréma* sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai.  
(Foto: Sugeng Nugroho)

Panggung pertunjukan wayang kulit Ki Pitoyo dan Ki Wardono tersebut telah banyak mengalami perkembangan jika dibandingkan dengan panggung pertunjukan wayang kulit ‘tempo doeloe’ (sebelum era 1970-an) yang masih sangat sederhana. Kesederhanaan ini tampak pada penggunaan perangkat gamelan yang hanya berlaras *sléndro* sebagaimana tampak pada Gambar 6.



- |                              |                     |
|------------------------------|---------------------|
| 1. Gawang kelir              | 12. Drum dan Cymbal |
| 2. Kothak wayang kulit       | 13. Demung I        |
| 3. Tutup kothak wayang kulit | 14. Demung II       |
| 4. Dalang                    | 15. Saron I         |
| 5. Sindhèn                   | 16. Saron II        |
| 6. Gendèr babok              | 17. Peking          |
| 7. Gendèr penerus            | 18. Bonang babok    |
| 8. Slenthem                  | 19. Bonang penerus  |
| 9. Rebab                     | 20. Kenong          |
| 10. Gambang                  | 21. Kempul dan Gong |
| 11. Kendhang                 |                     |

**Gambar 5.** Detail panggung pertunjukan wayang kulit Ki Wardono di Desa Pelemwatu, Kecamatan Menganti, Kabupaten Gresik.  
(Desain: Sugeng Nugroho, 2017)



- |                              |                     |
|------------------------------|---------------------|
| 1. Gawang kelir              | 11. Sindhèn         |
| 2. Kothak wayang kulit       | 12. Kendhang        |
| 3. Tutup kothak wayang kulit | 13. Demung          |
| 4. Dalang                    | 14. Saron I         |
| 5. Gendèr penerus            | 15. Saron II        |
| 6. Gendèr babok              | 16. Peking          |
| 7. Rebab                     | 17. Bonang penerus  |
| 8. Slenthem                  | 18. Bonang babok    |
| 9. Gambang                   | 19. Kenong          |
| 10. Panembung                | 20. Kempul dan Gong |

**Gambar 6.** Detail panggung pertunjukan wayang kulit Jawatimuran 'tempo doeloe'. (Sumber: Timoer, 1988:1:67)

Pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* mempunyai ciri khas dalam penataan *simpingan* (istilah pedalangan Jawatengahan) atau *sampiran* (istilah pedalangan *Jawatimuran*). *Sampiran* kanan (dari depan ke belakang) terdiri dari: Bathara Kala, Bathara Bayu, Werkudara, Bratasena, Baladewa, Gathutkaca, Antareja, para kera, para dewa, para raja *alusan*,<sup>1</sup> *putran*,<sup>2</sup> Bathara Guru (menghadap

<sup>1</sup> Raja *alusan* adalah para raja yang berkarakter halus (Arjunasasra, Ramawijaya, Kresna, Drupada, dan Puntadewa).

<sup>2</sup> *Putran* adalah istilah untuk menyebut para putra raja yang berkarakter halus (Narasoma, Narayana, Samba, Setyaka, dan lain-lain).



ke kiri dengan posisi berada di atas wayang *sampiran* yang lain), *putrèn*,<sup>3</sup> figur-figur wayang berukuran kecil. *Sampiran* kiri (dari depan ke belakang) terdiri dari: *denawa raton*,<sup>4</sup> Dasamuka, Suyudana, Dursasana, Pragota, *patihan*<sup>5</sup> yang lain, *plelengan*,<sup>6</sup> *prèngèsan*,<sup>7</sup> Setyaki, Bathari Durga (menghadap ke kanan dengan posisi berada di atas wayang *sampiran* yang lain), Kurawa yang berukuran kecil, raja *sabrang bagus*, figur-figur wayang berukuran kecil (Timoer, 1988:1:73–75). Sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai, di tengah *kelir* ditancapkan figur wayang Semar dan Bagong—kadang-kadang disertai Besut—yang ditutup atau berada di luar figur *kayon* atau *gunungan* (lihat Gambar 7).

Posisi hadap figur wayang Bathara Guru dan Bathari Durga dalam *sampiran* wayang kulit *Jawatimuran* tersebut tidak akan dijumpai dalam *simpingan* wayang kulit gaya Surakarta maupun Yogyakarta. Demikian juga ditancapkannya figur Semar dan Bagong bersama-sama dengan figur *kayon* di tengah *kelir*.

## BENTUK FIGUR-FIGUR WAYANG

Bentuk wayang kulit *Jawatimuran* memiliki kemiripan dengan wayang kulit *Cirebonan*, tetapi perawakannya lebih langsing cenderung mirip tubuh wayang kulit purwa Surakarta. Kemiripan dengan wayang kulit *Cirebonan* terletak pada bentuk garis luar tubuh wayang (Jawa: *bedhahan*). Selain itu, warna muka bagi figur-figur tokoh wayang satria *gagahan*, seperti Bratasena atau Werkudara, Antareja, dan Gathutkaca, berwarna merah. Menurut beberapa dalang *Jawatimuran*, bahwa warna merah bukan berarti

---

<sup>3</sup> *Putrèn* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang putri.

<sup>4</sup> *Denawa raton* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang raksasa (Kumbakarna, Prahastha, dan Suratimantra, dan lain-lain).

<sup>5</sup> *Patihan* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang yang berpangkat patih (perdana menteri), seperti: Tuhayata, Udawa, dan Adimanggala.

<sup>6</sup> *Plelengan* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang yang bermata bulat.

<sup>7</sup> *Prèngèsan* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang yang mulutnya terbuka sehingga tampak gigi dan taringnya.



**Gambar 7.** Penataan sampiran wayang kulit Jawatimuran.  
(Foto: Sugeng Nugroho)

melambangkan watak angkara murka, melainkan melambangkan watak pemberani. Bandingkan warna muka figur satria *gagahan* pada wayang kulit *Jawatimuran* (Gambar 8 dan 10) dengan wayang kulit Surakarta (Gambar 9 dan 11).

Figur-figur tokoh wayang yang bersanggul (Jawa: *gelung*), ujung sanggulnya tidak menempel ubun-ubun. Hal ini antara lain dapat dilihat pada sanggul tokoh Werkudara wayang kulit *Jawatimuran* (Gambar 12) yang mirip dengan sanggul tokoh Werkudara pada wayang kulit Cirebon (Gambar 13).

Figur tokoh wayang yang berikat kepala (Jawa: *irah-irahan*) surban (*kethu*) atau mahkota (Jawa: *makutha*) tetap dikombinasi dengan sanggul (Jawa: *gelung*), misalnya Bathara Bayu dan Rahwana (lihat Gambar 14 dan 16), tidak seperti wayang kulit Surakarta yang tanpa disertai sanggul (lihat Gambar 15 dan 17).





**Gambar 8.** Gathutkaca,  
wayang kulit Jawatimuran.



**Gambar 9.** Gathutkaca,  
wayang kulit gaya Surakarta.



**Gambar 10.** Gathutkaca triwikrama,  
wayang kulit Jawatimuran.



**Gambar 11.** Gathutkaca wanda thathit,  
wayang kulit gaya Surakarta.



**Gambar 12.** Werkudara,  
wayang kulit Jawatimuran.



**Gambar 13.** Werkudara,  
wayang kulit Cirebonan.



**Gambar 14.** Bathara Bayu,  
wayang kulit Jawatimuran.



**Gambar 15.** Bathara Bayu,  
wayang kulit gaya Surakarta.



**Gambar 16.** Rahwana, wayang kulit Jawatimuran.



**Gambar 17.** Rahwana, wayang kulit gaya Surakarta.

Figur tokoh wayang Gandamana pada wayang kulit *Jawa-timuran* tampil dengan *wanda*<sup>8</sup> mirip Dursasana atau Pragota (lihat Gambar 18); tidak mirip Antareja atau Gathutkaca sebagaimana pada wayang kulit Jawa Tengah (lihat Gambar 19).

Wayang kulit *Jawatimuran* memiliki figur-figur wayang jenaka atau humoris secara khusus, meliputi: Besut, Klamatdarum, Pak Mujeni, dan Pak Mundhu (lihat Gambar 20). Konvensi pedalangan *Jawatimuran* hanya menyajikan *panakawan* (abdi kesatria) Semar dan Bagong—tanpa Garèng dan Pétruk sebagaimana pedalangan gaya Surakarta dan Yogyakarta—serta ditambah Besut, yang merupakan anak Bagong (lihat Gambar 21 dan 22).

---

<sup>8</sup> *Wanda* adalah bentuk fisik tokoh wayang kulit berdasarkan besar-kecilnya postur tubuh, tinggi-rendahnya bahu, lebar-sempitnya rentangan kaki, tunduk-tengahadahnya roman muka, warna roman muka, bentuk biji mata, dan bentuk mulut.



**Gambar 18.** Gandamana, wayang kulit Jawatimuran.



**Gambar 19.** Gandamana, wayang kulit gaya Surakarta.



**Gambar 20.** Pak Mujeni dan Pak Mundhu (kiri) menghadap kepada Prabu Dasamuka (kanan), dalam *pakeliran* Jawatimuran oleh Ki Wardono. (Foto: Sugeng Nugroho)





**Gambar 21.** Besut, wayang kulit Jawatimuran.



**Gambar 22.** Semar dan Bagong, wayang kulit Jawatimuran.

Penampilan Semar dan Bagong ini tampaknya mengacu dari cerita *Kunjarakarna* yang terdapat dalam relief Candi Jago yang hanya menampilkan dua *panakawan* yakni Semar dan Bagong. Hal ini sebagaimana dalam cerita *Panji* atau wayang gedhog (Karaton Surakarta), *panakawannya* selalu berpasangan; Bancak dan Doyok mengiringi Panji Inukertapati (lihat Gambar 23), Sebul dan Palèt mengiringi Panji Sinom Pradapa (lihat Gambar 24). Juga dalam



**Gambar 23.** Bancak dan Doyok, panakawan Panji Inukertapati dalam cerita *Panji* atau wayang gedhog.

cerita *Damarwulan* atau wayang klithik, hanya terdapat sepasang *panakawan*, yakni *Sabdopalon* dan *Nayagenggong* yang menyertai *Damarwulan*.



**Gambar 24.** Sebul dan Palèt, panakawan Panji Sinom Pradapa dalam cerita *Panji* atau wayang gedhog.

## SRUKTUR PERTUNJUKAN

Pertunjukan wayang kulit Jawatimuran mempunyai struktur yang berbeda dengan pertunjukan wayang kulit Jawatengahan. Sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai, terlebih dahulu ditampilkan sebuah tarian khas Jawa Timur yakni *Ngréma* dengan dua gaya; gaya putri dan gaya putra. Hal ini dilakukan dengan harapan mampu menarik perhatian para penonton sekaligus sebagai tari pembuka salam atau penyambutan. Tari *Ngréma* ini disajikan mulai pukul 21.00 dan berakhir pada pukul 23.00. Tari ini merupakan satu paket dari pertunjukan wayang kulit. Pelaksanaan pertunjukan seperti ini sudah merupakan tradisi *pakeliran* Jawatimuran di mana pun. Para penari *Ngréma* selain menyajikan tarian juga melantunkan tembang-tembang *campursari*, bahkan kadang-kadang juga menerima uang tips (Jawa: *sawèran*) dari para penonton yang *ngibing* (menari) di atas pentas (lihat Gambar 25).



**Gambar 25.** Penonton yang memberikan uang tips (*nyawèr*) kepada penari Ngréma bisa ikut menari di atas panggung tambahan.  
(Foto: Sugeng Nugroho)



**Gambar 26.** Grup musik dangdut yang ditampilkan sebelum tari Ngréma.  
(Foto: Sugeng Nugroho)

Pada pertunjukan-pertunjukan tertentu, misalnya perayaan Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia, sebelum pertunjukan tari Ngréma biasanya disemarakkan dengan

pementasan musik, baik *dangdut* maupun *campursari* (lihat Gambar 26 dan 27). Jika tari *Ngréma* merupakan paket dari pertunjukan wayang kulit, maka grup musik yang tampil sebelum tari *Ngréma* (dimulai pada pukul 19.30 WIB), biasanya didatangkan tersendiri oleh pihak panitia di luar grup pertunjukan wayang kulit.



**Gambar 27.** Grup musik dangdut yang ditampilkan sebelum tari *Ngréma*.  
(Foto: Sugeng Nugroho)

## STRUKTUR LAKON

*Pakeliran Jawatimuran* memiliki struktur pengadeganan yang berbeda dengan struktur *pakeliran* tradisi gaya Surakarta yang cenderung lebih rumit. Kerumitan struktur *pakeliran* tradisi gaya Surakarta terjadi karena sejak 1923 telah dibakukan oleh Karaton Surakarta melalui lembaga pendidikan pedalangannya yang bernama PADHASUKA (*Pasinaon Dhalang Surakarta*) dan Pura Mangkunegaran (sejak 1931) melalui lembaga pendidikan pedalangannya yang bernama PDMN (*Pasinaon Dhalang ing Mangkunegaran*). Struktur *pakeliran* itu kemudian dijadikan acuan oleh para dalang penganut *pakeliran* gaya Surakarta, baik di wilayah Jawa Tengah maupun Jawa Timur. Hal ini berbeda dengan *pakeliran Jawatimuran* yang merupakan seni gaya kerakyatan.



*Pakeliran Jawatimuran* sebagai bentuk kesenian rakyat mempunyai sifat lebih sederhana; hal ini dapat dilihat perbandingannya pada Tabel 1 berikut ini.

**Tabel 1.** Perbandingan struktur adegan *pakeliran* tradisi gaya Surakarta dengan *pakeliran* tradisi *Jawatimuran*.

| STRUKTUR PAKELIRAN TRADISI GAYA SURAKARTA |  | STRUKTUR PAKELIRAN TRADISI JAWATIMURAN |   |
|---|--|--|---|
| <i>Pathet Nem</i>                         |  | <i>Pathet Sepuluh</i>                  |   |
| 1.  | <p><i>Jejer</i> sebuah kerajaan</p> <p>a. <i>Janturan jejer – Pathet Nem</i> Ageng dilanjutkan <i>Ada-ada Girisa</i>.</p> <p>b. <i>Ginem</i> (dialog).</p> <p>c. <i>Babak unjal</i> (kedatangan tamu) s.d. tamu meninggalkan persidangan.</p> <p>d. <i>Bedholan</i> (raja beserta para penghadap meninggalkan persidangan).</p> <p>e. <i>Gapuran</i></p> | 1.                                     | <p><i>Jejer</i> sebuah kerajaan</p> <p>a. <i>Pelungan</i> (<i>pakeliran</i> Surakarta: <i>kombangan</i>) dilantunkan bersama <i>Gendhing Gandakusuma</i>, <i>laras sléndro pathet sepuluh</i>.</p>  |
|   |  | <i>Pathet Wolu</i>                     |   |
|   |  |  | <p>b. <i>Gendhing suwuk</i> dilanjutkan <i>Sendhon Prabatilarsa</i>, <i>laras sléndro pathet wolu</i>.</p> <p>c. <i>Ginem</i> (dialog), kemudian kedatangan tamu, dengan iringan <i>Sendhon Purwaséba</i>.</p> <p>d. <i>Sendhon Sengkan Atur</i> (<i>Candrayuswa</i>), <i>laras sléndro pathet wolu</i>.</p> <p>e. <i>Budhalan</i>.</p> |
| 2.  | <p>Adegan <i>kedhatonan</i></p> <p>a. <i>Permaisuri</i> menerima kehadiran raja – <i>bedholan</i>.</p> <p>b. <i>Limbukan</i> (<i>Cangik</i> dan <i>Limbuk</i> bersenda gurau dan <i>gegendhingan</i>).</p>   |  |   |

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| 3.  | Adegan <i>paséban jawi</i> ; perdana menteri dan para punggawa kerajaan bersiap-siap menuju ke suatu tempat – memerintahkan pasukan – <i>budhalan</i> (keberangkatan pasukan).       | 2.   | <i>Paséban</i> (dengan iringan <i>Greget-saut</i> atau <i>Bendengan, laras sléndro pathet wolu</i> ) – <i>budhalan</i> .                             |
| 4.  | Adegan <i>sabrang</i> ; raja seberang dihadap oleh para punggawa – <i>bedholan</i> (raja beserta para penghadap meninggalkan persidangan) – <i>budhalan</i> (keberangkatan pasukan). |  |  |
| 5.  | <i>Perang gagal</i> ; peperangan antara pihak kerajaan <i>jejer</i> melawan pihak kerajaan <i>sabrang</i> , dengan kekalahan pada salah satu pihak tetapi tidak ada kematian.        | 3.   | <i>Perang sepisan</i> (pertama), dengan iringan <i>Ayak Kerep, laras sléndro pathet wolu</i> .   |
| 6.  | Adegan <i>sabrang rangkep</i> ; sebuah kerajaan, pertapaan, atau <i>padhukuhan</i> – <i>bedholan</i> .   | 4.   | <i>Jejer II</i> di suatu negara; menerima tamu, dengan iringan <i>Sendhon Robaléla, laras sléndro pathet wolu</i> .                                  |
| <i>Pathet Sanga</i><br>(diawali dengan <i>Pathetan Sanga Wantah</i> ) |  | <i>Pathet Sanga</i><br>(diawali dengan <i>Sendhon Madyaratri, laras sléndro pathet sanga</i> ) |  |
| 1.  | <i>Gara-gara</i> (pada masa lalu [sebelum era 1970-an] hanya tampil di dalam lakon-lakon khusus, seperti <i>Palasara Krama</i> dan <i>Arjuna Wiwaha</i> ).                           |  |  |
| 2.  | Adegan pertapaan (pendeta dihadap kesatria beserta <i>panakawan</i> ) atau adegan tengah hutan (kesatria dihadap <i>panakawan</i> ) – <i>bedholan</i> .                              | 1.   | <i>Jejer III</i> di pertapaan (pendeta dihadap oleh kesatria bersama <i>panakawan</i> ) atau tengah hutan (kesatria dihadap oleh <i>panakawan</i> ). |

|  |  |               |  |
|--|--|---------------|--|
| 3.   | Perang kembang; kesatria berperang mengalahkan para raksasa.   | 2.            | Perang gagal (ada yang menyebut perang <i>bégal</i> ).   |
| 4.   | Adegan <i>sintrèn</i> ; sebuah kerajaan, kahyangan, atau pertapaan.  | 3.            | Jejer IV, kembali pada negara jejer I, dengan iringan <i>Gendhing Kutut-manggung</i> , laras <i>sléndro pathet sanga</i> – dilanjutkan <i>Sendhon Suba-suba</i> , laras <i>sléndro pathet sanga</i> .                          |
| 5.   | Perang sampak tanggung.  |               |  |
| Pathet Manyura<br>(diawali dengan <i>Pathetan Manyura Wantah</i> ) |  | Pathet Serang |  |
| 1.   | Adegan <i>manyura sepisan</i> ; sebuah kerajaan, kahyangan, atau pertapaan – <i>bedholan</i> .                               | 1.            | Jejer V di negara musuh. Jika menggunakan <i>gendhing</i> biasanya dimainkan <i>Gendhing Rangsang</i> , laras <i>sléndro pathet serang</i> – dilanjutkan <i>Sendhon Bang-bang Wétan</i> , laras <i>sléndro pathet serang</i> . |
| 2.   | Perang <i>manyura</i> .  |               |  |
| 3.   | Adegan <i>manyura pindho</i> – <i>bedholan</i> .   |               |  |
| 4.   | Adegan <i>manyura ping telu</i> – <i>bedholan</i> .  |               |  |
| 5.   | Perang <i>brubuh</i> ; peperangan antara tokoh protagonis dan antagonis, dengan kematian tokoh antagonis – <i>tayungan</i> . | 2.            | Perang <i>brubuh</i> , mengakhiri cerita.  |
| 6.   | Adegan penutup.  | 3.            | Jejer <i>pamungkas</i> .   |
| 7.   | <i>Tanceb kayon</i> .  | 4.            | <i>Tanceb kayon</i> .  |

Perbedaan struktur pengadeganan tersebut selain karena perbedaan latar belakang budaya, juga durasi pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* lebih pendek (dari pukul 23.00 s.d. 04.00) daripada pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta (dari pukul 21.00 s.d. 04.00). Lebih pendeknya durasi pertunjukan

wayang kulit *Jawatimuran* disebabkan dua jam sebelumnya (pukul 21.00 s.d. 23.00) digunakan untuk pertunjukan tari *Ngréma* sebagaimana telah disampaikan di muka.

Berdasarkan Tabel 1 dapat dijelaskan bahwa *pakeliran Jawatimuran*—sebenarnya—tidak memiliki adegan *limbukan*<sup>9</sup> dan *gara-gara*<sup>10</sup> sebagaimana halnya *pakeliran* gaya Surakarta. Penampilan figur-figur wayang humoris seperti Cangik, Limbuk, Semar, Bagong, Besut, Pak Mujeni, dan Pak Mundhu tidak berada pada adegan khusus, tetapi dapat di adegan mana saja sesuai dengan alur cerita atau lakon yang dipentaskan. Meskipun demikian, sesuai dengan perkembangan seni pertunjukan wayang, terlebih setelah mendapat pengaruh dari *pakeliran* Nartasabda dan Anom Soeroto di tahun 1970-an, struktur *pakeliran Jawatimuran* pun menjadi tidak jauh berbeda dengan *pakeliran* gaya Surakarta, yakni menampilkan adegan *limbukan* dan *gara-gara* (lihat Gambar 28 dan 29). Bahkan dengan merebaknya lagu-lagu *campursari* di kalangan masyarakat, maka dalam dua adegan itu para figur wayang humoris tidak hanya menampilkan dialog-dialog yang bersifat jenaka, tetapi juga menyajikan lagu-lagu *campursari* baik atas pilihan ki dalang ataupun permintaan penonton. Para *sindhèn* ataupun penyanyi di dalam menyajikan lagu-lagu *campursari* tidak cukup dengan duduk, tetapi mereka berdiri di samping panggung dalang (lihat Gambar 30).

---

<sup>9</sup> *Limbukan* adalah nama adegan wayang kulit yang menampilkan figur dayang-dayang Cangik dan Limbuk. Adegan ini biasanya ditampilkan setelah usai adegan *kedhatonan*, yakni permaisuri raja menjemput kepulangan raja dari balai penghadapan kemudian bersama-sama menuju ruang makan. Untuk pertunjukan wayang kulit saat ini (paling tidak sejak era 1990-an), adegan ini sering ditampilkan setelah usai adegan pertama (Jawa: *jejer*) sebuah kerajaan.

<sup>10</sup> *Gara-gara* adalah nama adegan wayang kulit pada saat tengah malam yang menampilkan figur *panakawan* Gareng, Petruk, dan Bagong, baik untuk bersenda-gurau maupun untuk menyajikan gending-gending atau lagu-lagu *dolan*.



**Gambar 28.** Adegan limbukan dalam pakeliran Jawatimuran Ki Wardono.  
(Foto: Sugeng Nugroho)



**Gambar 29.** Adegan gara-gara dalam pakeliran Jawatimuran Ki Wardono.  
(Foto: Sugeng Nugroho)





**Gambar 30.** Para *sindhèn* dan penyanyi melantunkan tembang-tembang *campursari* pada adegan *limbukan* dalam *pakeliran* Jawatimuran Ki Pitoyo. (Foto: Sugeng Nugroho)

Pergelaran wayang kulit Jawatimuran dilaksanakan dalam berbagai hajatan atau peristiwa budaya, antara lain: *ruwatan*, *sunatan*, *mantènan*, *ujaran*, *sedhekah bumi*, peringatan hari-hari tertentu, dan festival. Lakon yang dipergelarkan biasanya disesuaikan dengan kepentingan hajatan atau peristiwa budaya. Untuk keperluan *ruwatan*, disajikan lakon jenis *ruwat*, seperti: *Lairé Kala*, *Mudhuné Sri Rejeki lan Sri Sedana*, *Watugunung*, dan *Semar Tugel Kuncung*. Untuk hajatan *sunatan* disajikan lakon jenis ‘bebas’, misalnya: *Lahiré Kartawirya*, *Lairé Citrawati* sampai dengan *Patiné Arjuna Wijaya*, *Lairé Subali*. Untuk hajatan *mantènan*, disajikan lakon jenis *rabèn* (perkawinan), misalnya: *Rabiné Subali*, *Sayembara Manthili*, *Rabiné Palasara*, *Rabiné Kunthibudya*, *Déwabrata Gandrung*, *Rabiné Basudéwa*, *Rabiné Narasuma*, *Rabiné Pandhu*, *Rabiné Ugraséna*, *Rabiné Permadi*, dan sebagainya. Untuk hajatan *ujaran*, disajikan lakon seperti: *Dasamuka Bandar*, *Patiné Mahésasura*, *Gumelaré Jaman Antaratirta*. Untuk hajatan *sedhekah bumi*, disajikan jenis lakon yang berkaitan dengan keberadaan alam, misalnya *Gumelaré Jaman Antaratirta*, *Madegé Maèspati*, *Lahiré Rahwana*, *Dasamuka Bandar*, *Rabiné Dasamuka*.

Lakon yang disajikan bersumber dari *Arjunasasra*, *Ramayana*, dan *Mahabharata* yang diperoleh secara turun-temurun dari para dalang pendahulunya. Hal ini terjadi karena ilmu pedalangan yang didapat para dalang *Jawatimuran* kebanyakan dari proses *nyantrik*. Kata *nyantrik* (bahasa Jawa) berasal dari akar kata *cantrik*, yaitu siswa seorang pendeta di pertapaan. *Cantrik* dalang setiap hari selalu berada di lingkungan rumah sang guru (dalang yang diikuti), membantu segala pekerjaan rumah sang guru. Pada saat guru melaksanakan pentas *pakeliran*, si *cantrik* selalu berangkat mendahului untuk menyiapkan segala keperluan pentas. Ia tidak pernah mendapatkan pelajaran secara formal tentang ilmu pedalangan ataupun keterampilan teknik *pakeliran*. Ia menjadi dalang karena ketekunannya memperhatikan pembawaan sang guru pada saat melaksanakan pentas mendalang.

#### **GARAP UNSUR-UNSUR PAKELIRAN JAWATIMURAN**

*Garap pakeliran* meliputi semua unsur ekspresi *pakeliran*, yang terdiri dari: *catur*, *sabet*, *gending*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*. Dari keenam unsur ini terdapat empat unsur ekspresi yang berkaitan langsung dengan *sanggit lakon*, yakni *catur*, *sabet*, *gending*, dan *sulukan*. *Catur* berfungsi menerjemahkan *sanggit lakon* ke dalam bahasa verbal pedalangan, sedangkan *sabet* berfungsi menerjemahkan *sanggit lakon* ke dalam bahasa visual. Adapun *gending* dan *sulukan* berfungsi mengiringi sekaligus memberi nuansa terhadap *sanggit catur* dan *sanggit sabet* (Nugroho, 2012).

#### **Catur**

*Catur* dalam *pakeliran Jawatimuran* berdasarkan bentuk ujaran dan fungsinya dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Janturan* adalah narasi dalang untuk melukiskan sebuah adegan yang disajikan bersamaan dengan alunan *gending* berbunyi lembut (Jawa: *gendhing sirep*). *Pocapan* adalah narasi dalang untuk melukiskan peristiwa yang telah dan akan terjadi dalam *pakeliran* yang disajikan tanpa alunan

gending; jika menggunakan alunan gending berbunyi lembut maka disebut *pocapan gadhingan*. *Ginem* adalah dialog atau monolog tokoh wayang di dalam *pakeliran* (Timoer, 1988:1:77–78). Penamaan istilah dalam pengelompokan *catur* ini dapat dipastikan berasal dari istilah pedalangan gaya Surakarta, kecuali *pocapan gadhingan*. Untuk pedalangan gaya Surakarta, semua narasi dalang yang disajikan dalam iringan *gendhing sirep*, baik untuk melukiskan sebuah adegan maupun peristiwa yang telah dan akan terjadi dalam *pakeliran*, disebut *janturan*.

*Janturan jejer* (adegan pertama) *pakeliran Jawatimuran*—meskipun dengan dialek dan gaya bahasa yang berbeda—memiliki pola yang sama dengan *janturan jejer* pada *pakeliran* tradisi gaya Surakarta, yakni terdiri dari: pembukaan, nama kerajaan, keadaan geografi, kondisi perekonomian, kondisi keamanan dan ketenteraman, nama raja beserta artinya, sifat raja, busana yang dipakai oleh raja, dan suasana persidangan. Berikut ini salah satu contoh teks *janturan jejer* Kerajaan Darawati (Surakarta: Dwarawati) dalam *pakeliran Jawatimuran* yang dikutip dari catatan Ki Saiman Surasa, ayah Ki Wardono (Mojokerto).

*Yanenggih, sirepé data pitana sekaring panguneng-uneng, tiyang ngringgit ing sedalu menika nggelar carita jaman purwa, ingkang kanggé bebukaning carita anyariyosaken gelaring Nagari Darawati.*

*Wah éka adi dasa purwa madya wasana. Wah pengaraning wadhah, éka mring sawiji, adi linuwih, dasa sepuluh, purwa wiwitan, madya tengah, wasana wekasani kandha carita ing sadalu menika. Sapta mindra sasra bawana raja kurawa. Sapta pitu, mindra mider, sasra sèwu, bawana jagad, raja ratu, kurawa cacah pencaring penduduk kawula alit ingkang kapréntah salebeting Nagari Darawati. Midera sak-rat jagad pramudita titahé déwa nagari salumahing bumi sakureping akasa njajah sèwu negara sadinten mubeng kaping pitu, boten wonten negari sugih nderbala kados Negari Darawati.*

*Candrané negari: panjang punjung pasir wukir loh benawi. Panjang dawa pratandha negari dawa pocapané; punjung duwung pratandha negari luhur kawibawané; pasir samodra*

wukir gunung; negari ngungkuraken gunung, ngayunaken lelayaran utawi samodra, ngéringaken pesabinaan, nengenaken bengawan, mengku bandaran agung. Loh bumi rawa, benawi bengawan iku arané, pratandha negari jembar playuné, dawa tebané, amba jajahané, ana bebasan bumi rata katambak bang-bang hèrnawasiti mlayu negari seklangkung harja gemaah!

Nyriyosaken tiyang dagang layar, botena para priyantun, senjata tiyang alit ingkang ahli nyambut damel kulak cantak wlijo bakul, adola godhong adola biting dodola suket utawi mubeng pasar tanpa bandha pisan padha seneng ati, cukup sing disandhang lan sing pangan, datan ana sing kacingkrangan uripé. Menapa déné tiyang manca negari ingkang andon bebara nyambut damel ngantos jejel, tanah jembar ketinggal rupek ananging andadosaken raharjané negari. Tiyang alit ingkang narakisma panggaraping bumi lampahé pertanian samya mungkul pangolahing tetanem, samya tulus ingkang sarwa tinandur, semanten ugi ing karang kitrèn nandura gedhang awoh tetundhunan, nandura klapa awoh jejanjangan, katingalipun asri. Panguripané kawula ayam tentrem kadayan saka amané negara, lampahé durjana utawa maling brandhal kampak kècu datan ana, mila ingon-ingoné kawula alit rupia sato iwèn bèbèk ayam datan ana kang dèn-kandhang, senadyan rupia rajakaya maèsi lembu kuda ménda datan ana cinancangan, yèn ènjing dèn-umbar ana pangonan abyoor kadya jambé jebug sinawuraken. Montro wétan ngendanu kilèn wancinira jam sekawan setengah gangsal sonten rajakaya dèn-giring dhateng kandhangipun piyambak-piyambak saking agungé ana teka pating slèndhèèr sowang-sowangan kaya gabah sinawurna! Senadyan lampahé nayakaning praja dalah sak-panekaré dalah para mantri-mantri bupati samya bekti dhateng kuwajibané sumungkem ing negara njunjung dhateng kaluhuraning Sang Nata!

Siti genti bolu-bolu rambatan tiyang ringgit boten nyariyosaken kawontenané negara, dèn-jantur sedalu datan wonten putusé ngelolor kadya wit gadhung lungé manglung nyang lurung kembangé katon ngeroncéé. Nyariyosaken ingkang



mengku kawibawan nyepeng pusaraning adil Negari Darawati, bebisiking ratu tambuh kang wuninga, pracéka suradanawa prumbatané palwaga prasemoné widadari éndhang-éndhangé priyayi wadon gelap ingkang sampun mastani, wenang dèn-ucapna jejuluk Sang Maha Prabu Bathara Kresna, ya Sang Prabu Padmanaba, ya Prabu Harimurti, ya Prabu Danardana, Radèn Narayana jeneng klairané. Jeneng datan kepisah jejuluk Bathara Kresna, tegesé Kres = tajem utawa landhep, na = wujud utawa ning, bathara = déwa, ratu gung binathara sinebut déwa kamanungsan, wujudé ireng cemani nanging cukup kawuningané landhep panggraitané. Prabu Padmanaba: bisa nguripna pejah sak-jabané pasthi, sebab nggadha jimat sumping kembang wijayakusuma. Prabu Harimurti: ana sak-ciptané dadiya sak-karsané minangka sak-sediané waskitha panduluné, tegesé melèk sak-batiné weruh sak-durungé winarah datan kasamaran marang lelakoné jagad. Danardana; da = dalan, nar = padhang, dana = peparing; seneng paring pepadhang wong kepetengan, paring kudhung wong kepanasan, awèh payung wong kodanan, awèh sandhang wong kawudan, paring pangan wong kasatan. Radèn Narayana Wisnumurti kacrita panjanmané Bethara Wisnu ingkang binelah panitisé dadi Kresna lan Janaka. Kembang lan sariné, geni lan urupé, mungguh godhong lomah-lamèh lumah lan kurepé, séjé rupané digigit tunggal rasané.

Nuju hari Respati Panjenengané Sang Prabu siniwaka ing sitinggil bang bin-bin naturata lèmèk babut prangwedana, lenggah kursi gadhing ngadhep dhampar kencana, ngagem busana keprabon jamang mas sunsun tiga, makutha kencana, sumping gajah ngoling kinancing garudha mungkur utah-utahan naga ngelak sinangga praba kencana dèn-romyok barliyan, ngagem clana cindhé wilis, ulur panglulur tebah jaja, dodot parang aji, kelat bau kebo menggah, gelang calumpringan nganggé dilek ranté sondhèr kèwèr-kèwèr, dèn-priksa saking pangurakan saking bagusé pating glebyar pating clorot diwengku kuwung diapit-apit téja kaya ndaru je-jagongan.

Tata letak kerajaan yang digambarkan dalam teks janturan jejer



tersebut tampak ada kemiripan dengan tata letak kerajaan yang digambarkan pada teks *janturan jejer* dalam *pakeliran* tradisi gaya Surakarta, bahkan struktur kalimat yang digunakan pun hampir sama. Kesamaan struktur *janturan jejer* itu kemungkinan besar mendapat pengaruh dari teks *janturan jejer* pada *pakeliran* tradisi gaya Surakarta (lihat tabel perbandingan berikut ini).

**Tabel 2.** Perbandingan struktur *janturan jejer pakeliran Jawatimuran* dengan *pakeliran* gaya Surakarta.

| JANTURAN JEJER PAKELIRAN<br>JAWATIMURAN   | JANTURAN JEJER PAKELIRAN<br>TRADISI GAYA SURAKARTA  |
|---|---|
| <p>Candrané negari: panjang punjung pasir wukir loh <b>benawi</b>. Panjang dawa pratandha negari dawa pocapané; punjung duwung pratandha negari luhur kawibawané; pasir samodra wukir gunung; negari ngungkuraken <b>gunung</b>, ngayunaken lelayaran utawi samodra, ngéringaken pesabinan, nengenaken bengawan, <b>mengku bandaran</b> agung. Loh bumi rawa, <b>benawi</b> bengawan iku arané, pratandha negari jembar playuné, dawa tebané, amba jajahané, ana bebasan bumi rata katambak bang-bang hènawasiti mlayu negari seklangkung harja gemaah!</p> | <p>Nagari panjang punjung pasir wukir loh <b>jinawi gemah ripah karta tur raharja</b>. Panjang dawa pocapané; punjung luhur kawibawané; pasir samodra wukir gunung; negari ngungkuraken <b>pagunungan</b>, ngéringaken pasabinan, nengenaken <b>benawi</b>, ngayunaken bandaran ageng. Loh: tulus kang sarwa tinandur, <b>jinawi</b>: murah kang sarwa tinuku. Gemah pratandha para kawula kang sami lampah dagang rintén dalu tan ana pedhoté, labet tan ana sangsayaning margi.</p> |
| <p>Menapa déné tiyang manca negari ingkang andon bebara nyambut damel ngantos jejel, tanah jembar ketinggal rupek ananging andadosaken raharjané negari.</p>  | <p>Aripah déné janma manca praja ingkang sami dedunung ing salebeting praja hangraos jejel pipit tepung cukit adu taritis, saking gemah raharjaning praja.</p>  |

|   |   |
|---|---|
| <p>Tiyang alit ingkang narakisma panggaraping bumi lampahé pertanian samya mungkul pangolahing tetanem, samya tulus ingkang sarwa tinandur, semanten ugi ing karang kitrèn nandura gedhang awoh tetundhunan, nandura klapa awoh jejanjangan, katingalipun asrii. Panguripané kawula ayem tentrem kadayan saka amané negara, lampahé durjana utawa maling brandhal kampak kècu datan ana, mila ingon-ingoné kawula alit rupia sato iwèn bèbèk ayam datan ana kang dèn-kandhanggi, senadyan rupia rajakaya maèsi lembu kuda ménda datan ana cinancangan, yèn ènjing dèn-umbar ana pangonan abyoor kadya jambé jebug sinawuraken. Montro wétan ngendanu kilèn wancinira jam sekawan setengah gangsal sonten rajakaya dèn-giring dhateng kandhangipun piyambak-piyambak saking agungé ana teka pating slèndhèèr sowang-sowangan kaya gabah sinawurna!</p> | <p>Karta katandha para kawula ing padhusunan samya mungkul pangolahing tetanèn, angingu rajakaya, bèbèk, ayam, tan ana cinancangan, yèn rahina aglar ing pangonan, yèn wanci dalu mulih marang kandhangé sowang-sowang saking kalis ing durjana-juti.</p> |
| <p>Senadyan lampahé nayakaning praja dalah sak-panekaré dalah para mantri-mantri bupati samya bekti dhateng kuwajibané sumungkem ing negara njunjung dhateng kaluhuraning Sang Nata!</p>  | <p>Raharja déné tebih parangmuka, tuwin para abdi mantri bupati datan ana ingkang sami lampah cecengilan, sadaya sami atut rukun sahiyeg saéka kapti dènira ngangkat karyaning praja.</p>   |

|   |  |
|---|--|
| <p>Nuju hari Respati Panjenengané Sang Prabu siniwaka ing <b>sitinggil bang bin-bin naturata</b> lèmèk <b>babut prangwedana</b>, lenggah <b>kursi gadhing ngadhep dhampar kencana</b> . . . .</p> | <p>Sinigeg, nalika samana nuju hari Respati, sri nata miyos siniwaka munggwing <b>sitinggil binata-rata</b>, lenggah ing <b>dhampar denta</b> ingkang pinalipit ing retina, pinatik ing kumala, lelèmèk <b>babut prangwadani</b>, sinebaran sari ginanda wida lisah jebat kasturi ....</p> |
|---|--|

#### Keterangan:

- Kata yang dicetak tebal untuk menunjukkan perbedaan kata yang digunakan.
- Kata yang dicetak tebal dan digarisbawahi menunjukkan kesalahan kata pada teks *janturan jejer pakeliran Jawatimuran*, dan kata yang benar pada teks *janturan jejer pakeliran* tradisi gaya Surakarta.

Catur dalam *pakeliran Jawatimuran* memiliki jenis *pocapan* yang berfungsi untuk melukiskan wujud tokoh, busana, dan kesaktiannya; untuk melukiskan wujud kendaraan (seperti kereta, kuda, dan gajah) dan kesaktiannya; untuk melukiskan wujud senjata (misalnya panah) dan kesaktiannya; atau melukiskan hal lain (seperti api, air, dan angin) dan kekuatannya. Jenis *pocapan* ini disebut dengan istilah *suwaka*, yang dalam *pakeliran* gaya Surakarta disebut *pocapan pamijèn*. Meskipun diucapkan dengan dialek dan gaya bahasa khas *Jawatimuran*, tetapi struktur *pocapannya* terdapat kemiripan dengan struktur *pocapan pamijèn* gaya Surakarta. Sebagai perbandingan, berikut ini disajikan *suwaka* yang melukiskan tentang tokoh Gathutkaca dalam teks pedalangan *Jawatimuran* dan *pocapan pamijèn* tentang tokoh Gathutkaca dalam teks pedalangan gaya Surakarta.

**Tabel 3.** Perbandingan narasi pelukisan tokoh Gathutkaca.

| SUWAKA GATHUTKACA<br>DALAM PAKELIRAN<br>JAWATIMURAN  | POCAPAN PAMIJÈN GATHUTKACA<br>DALAM PAKELIRAN GAYA<br>SURAKARTA   |
|--|---|
| Gathutkaca satriya bagus ing warna. Karengga busana bangkit ngolah kridhaning yuda, dhasar wiwit alit enggoné gandrung kawruh bimbang karo ngèlmu.   | Lah punika ta warnané satriya ing Pringgondani Radèn Harya Gathutkaca. Satriya gung amengku budi wiwéka, dhasar ambeg marta, kamot sawulangé kang rama lan para sepuh, tebih ing dyah adi, amung marsudi ing kasudibyan.  |
| Dhasar satriya jagoning déwa nalika semana tau taté gawé patiné mungsuhing déwa, Prabu Kala Pracona. Ginanjar panca busana. Tegesé panca lima, busana sandhangan. Ngapakna sandhangan lima. Capil basunanda, topèng waja, kaos antakusuma, sabuk badhong kalpika, trumpsah macerma.  | Tau taté dadya jagoning déwa, hangrurah satru sekti Prabu Kala Pracona.<br><br>Nalika samana arsa napak ing dirgantara, wus sangkep busananira. Hangrasuk kawaca kotang antakusuma sinung caping basunanda, trumpsah pada kacerma. Apa ta daya kuwasané?  |
| Kawiryane capil basunanda yèn pinuju udan ora kodanan, panas ora kepanasan. Topèng waja kena kanggo ndulu barang gaib, kena kanggo ndulu barang samar. Kaos antakusuma yèn pinuju meletik ora nganggo sothang, yèn pinuju mabur ora nganggo elar. Sabuk badhong kalpika yèn ora mangan ora krasa luwé, mangané wareg ora kemlekan. Trumpsah macerma kena kanggo ngambah bumi sangar dadi tambar, kayu angker dadi tawar. Njegeg pertiwi nggayuh akasa mungging dirgantara. | Kotang antakusuma bisa mabur tanpa elar, mencolot tanpa suthang. Caping basunanda daya pangwasané yèn udan ora kodanan, yèn panas ora kepanasan. Trumpsah pada kacerma kang dumadi saking walungsunganing Hyang Anantaboga, daya pangwasané nadyan ngambah luhuring lemah sangar kayu aèng dadi tawa.<br><br>Nalika samana sigra cancut taliwanda, netepaké jejamangé, ningsetaké tali bebadhongé, njejak pratiwi nggayuh wiyati, nempuh méga malang kaya lintang alihan. |

Struktur *ginem jejer* dalam *pakeliran Jawatimuran* mempunyai kemiripan dengan struktur *ginem jejer* dan adegan pada *pakeliran* gaya Surakarta, yakni terdiri dari *ginem blangkon* dilanjutkan *ginem baku*. *Ginem blangkon* adalah dialog klise yang berisi ucapan selamat datang dari pihak tuan rumah kepada pihak yang datang menghadap, atau berisi laporan seorang punggawa kepada rajanya tentang situasi dan kondisi negara. Adapun *ginem baku* adalah percakapan antartokoh yang berkaitan dengan permasalahan tertentu yang dibahas di dalam persidangan atau pertemuan. Persamaan jenis *ginem* juga terjadi pada idiolek tokoh-tokoh wayang, misalnya: (1) kata *ulun* atau *jenengulun* yang digunakan untuk menyebut ‘saya’ bagi tokoh dewa ketika berhadapan dengan hambanya; (2) kata *jenengkita* yang digunakan untuk menyebut ‘kamu’ bagi tokoh dewa kepada hambanya; (3) kata *Adhi Guru* yang digunakan oleh Narada untuk memanggil kepada Batara Guru; (4) kata *Yayi Samiaji* yang digunakan oleh Kresna untuk memanggil kepada Puntadewa; (5) kata *Jlitheng Kakangku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Kresna; (6) kata *Jlamprong adhiku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Arjuna; (7) kata *bojlèng-bojlèng iblis laknat* yang digunakan sebagai idiolek para raksasa.

Kemiripan struktur *janturan jejer*, *suwaka* atau *pocapan pamijèn*, dan jenis *ginem* tersebut dimungkinkan terjadi setelah para ‘dalang rakyat’ mendapat pengaruh dari rekan sesama dalang yang mengikuti proses pembelajaran pedalangan di Karaton Surakarta. Sebagaimana dikemukakan oleh Van Groenendael (1987:60–62), bahwa pada masa pemerintahan Susuhunan Paku Buwana X di Karaton Surakarta, tepatnya pada tahun 1923, didirikan sebuah kursus pedalangan yang diberi nama PADHASUKA (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Surakarta*). Langkah Paku Buwana X ini kemudian diikuti oleh KGPA. Mangkunagara VII. Pada tahun 1931 di Pura Mangkunagaran juga didirikan kursus pedalangan yang diberi nama PDMN (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Mangkunagaran*). Kedua lembaga pedalangan tersebut tidak hanya menerima siswa para calon dalang, tetapi juga para dalang yang telah sering melaksanakan pentas di masyarakat. Mereka mengikuti kursus pedalangan di Karaton atau



Mangkunagaran di samping untuk meningkatkan pengetahuannya tentang sastra pedalangan, juga untuk mendapatkan pengakuan sebagai ‘dalang karaton’ atau ‘dalang terpelajar’, sehingga akan meningkatkan prestisenya di kalangan masyarakat pecinta wayang. Hal itu secara tidak langsung juga akan berpengaruh terhadap honor yang mereka terima dari para penanggapnya.

Berpangkal dari kenyataan tersebut, maka para dalang lain yang tidak sempat mengikuti kursus pedalangan di karaton kemudian mencoba meniru gaya pedalangan para ‘dalang karaton’. Selanjutnya, gaya pedalangan yang di-*pakem*-kan oleh PADHASUKA maupun PDMN tidak hanya menjadi acuan bagi para siswanya, tetapi juga para ‘dalang rakyat’ yang ingin mendapatkan pengakuan dari masyarakat pecinta wayang. Akibatnya, gaya PADHASUKA dan PDMN—yang selanjutnya dikenal dengan sebutan ‘gaya Surakarta’—tidak hanya populer di wilayah Surakarta dan sekitarnya, tetapi juga di seluruh wilayah Jawa Tengah bahkan sebagian Jawa Timur. Terbukti para dalang dari beberapa kabupaten atau kota di Jawa Timur seperti Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar, dalam pentasnya cenderung menggunakan pola pedalangan gaya Surakarta. Hal ini tidak menutup kemungkinan bagi para dalang di wilayah *brangwétan*—*meliputi*: Mojokerto, Jombang, Surabaya, dan Malang—meskipun telah mempunyai gaya pedalangan tersendiri yang disebut wayang *jekdong*, unsur-unsur *garap pakeliran*nya terpengaruh oleh pedalangan gaya Surakarta.

### **Sabet**

*Sabet* adalah segala hal yang berkaitan dengan gerak-gerik boneka wayang dalam *pakeliran*. *Sabet* terbentuk oleh enam aspek yang saling mendukung, meliputi: *cepegan*, *tanceban*, *bedholan*, *entas-entasan*, *solah*, dan *perangan*. *Cepengan* adalah teknik memegang tangkai penggapit wayang yang didasarkan pada gaya berat wayang, kebutuhan gerak, dan rasa gerak. *Tanceban* adalah posisi tertancapnya tangkai penggapit wayang pada *gedebog* yang dipertimbangkan berdasarkan hierarki, suasana batin, dan peristiwa yang sedang dialami oleh tokoh

bersangkutan. *Bedholan* adalah tercabutnya tangkai penggapit wayang dari *gedebog* yang dipertimbangkan berdasarkan gaya berat wayang, kebutuhan gerak, dan rasa gerak. *Entas-entasan* adalah tindakan wayang meninggalkan *kelir* yang dipertimbangkan berdasarkan kebutuhan gerak dan efek bayangan yang ditimbulkan. *Solah* adalah segala tingkah laku wayang di *kelir* yang dipertimbangkan berdasarkan jenis, bentuk, karakteristik, dan suasana batin tokoh wayang. *Perangan* adalah gerak-gerik wayang pada saat berperang yang dipertimbangkan berdasarkan jenis *perangan*, bentuk wayang, dan karakteristik *perangan*.

*Sabet* dalam *pakeliran* tradisi *Jawatimuran* cenderung lebih sederhana jika dibandingkan dengan *sabet* tradisi gaya Surakarta. Jika *sabet* gaya Surakarta terkesan mengalir, realistik, dan atraktif, maka *sabet Jawatimuran* terkesan patah-patah dan bersifat ‘abstrak’ mirip dengan *sabet* gaya Yogyakarta. Kesan ini terutama tampak pada *sabet* wayang berperang. Meskipun demikian, beberapa dalang *Jawatimuran* saat ini di dalam menyajikan *sabet* ada yang meniru *sabet* para dalang terampil yang *pakelirannya* bergaya Surakarta, yakni atraktif dan akrobatik.

### **Karawitan Pakeliran**

Karawitan *pakeliran* disajikan dalam empat *pathet*,<sup>11</sup> yakni *pathet sepuluh*, *pathet wolu*, *pathet sanga*, dan *pathet serang*. Karawitan *pakeliran Jawatimuran* lebih didominasi oleh nada-nada tinggi/suara melengking. Instrumen gamelan yang paling menonjol adalah *gambang*, *gendèr penerus*, *peking*, *saron*, dan *bonang penerus*. Struktur gending yang digunakan meliputi: *krucilan*, *gadhing*, *ayak*, *gemblak*, dan *Gendhing Ganda Kusuma* sebagai iringan adegan pertama (Jawa: *jejer*).

---

<sup>11</sup> *Pathet* adalah (1) konsep musikal di dalam karawitan Jawa; sistem yang mengatur peran dan kedudukan nada; konvensi yang memberi batasan daerah wilayah suara (semacam ‘kunci’ dalam musik diatonis); salah satu jenis atau bentuk komposisi musikal yang terdapat dalam tradisi karawitan Jawa; (2) bagian atau babak dalam pertunjukan wayang kulit.

Fungsi *kendhang* dan *keprak* atau *kecrèk* sebagai pengatur irama gending sangat mendominasi. *Kendhang Jawatimuran* cenderung berbunyi nyaring terutama bagian sisi *kendhang* yang ukurannya lebih kecil (*kempyang*) mengacu pada nada *siji* (satu). Bentuk *kendhang* yang berukuran besar di samping lebih panjang daripada *kendhang* Jawa Tengah, juga lebih berat. Selain itu, instrumen *saron* I dan *saron* II cukup berpengaruh pada setiap adegan yang dimainkan, dengan menampilkan bermacam-macam *kembangan saron* yang sesuai dengan suasana dalam adegan tersebut.

### **Sulukan**

*Sulukan* adalah perpaduan antara teks (Jawa: *cakepan*) dan lagu yang dilantunkan oleh dalang untuk membangun suasana tertentu dalam pertunjukan wayang. *Sulukan* dalam *pakeliran Jawatimuran* dikelompokkan menjadi 6 jenis sebagai berikut.

1. *Pelungan* atau *drojogan*, adalah narasi dalang yang dilagukan sesuai dengan *laras*, lagu, dan bentuk gending. *Pelungan* ini disajikan pada *jejer pertama*, menyertai *Gendhing Gandakusuma*, diucapkan oleh dalang sebelum *janturan jejer*. Syair *pelungan* bersifat bebas, merupakan semacam doa yang diucapkan oleh dalang untuk memohon kekuatan kepada Tuhan agar di dalam *pakelirannya* dijauhkan dari kekuatan-kekuatan hitam yang mengganggu. *Pelungan* atau *drojogan* pada prinsipnya mengandung tiga hal permohonan: (a) dalang memperoleh berkah dan keselamatan dalam menggelar kisah kehidupan para leluhur; (b) pemilik hajat semoga dikabulkan permohonannya, niat yang suci/tulus dalam keselamatan tersebut; dan (c) para pendukung pertunjukan wayang (*panjak* dan *sindhèn*) serta semua penonton selalu mendapatkan keselamatan sesudah pementasan tersebut berakhir.

Contoh *pelungan*: “*Niyatingsun andhalang wayangingsun bang-bang paésan keliré jagad dumadi yana larapaningsun naga papasihan . . .*”

2. *Sendhon*, adalah jenis *sulukan* untuk mendukung suasana biasa atau adegan yang bersifat non-dramatik.

3. *Sendhalan Sengkan Atur*, adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk menyekat pembicaraan antartokoh dari dialog klise (*ginem blangkun*) ke dialog pokok permasalahan (*ginem baku*). *Sulukan* ini biasanya disajikan menjelang dialog tokoh tertentu menjawab pertanyaan tokoh lain atau menjelang dialog tokoh tertentu menentukan sikap.
4. *Greget Saut*, adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk. Penyajian *sulukan* jenis ini disertai bunyi pukulan kayu (*cempala*) pada kotak wayang, disebut *dhodhogan*; atau kadang-kadang disertai bunyi sepakan kaki pada lempengan logam (*keprak*) yang digantung pada sisi kotak wayang, disebut *keprakan*.
5. *Res-resan*, adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana sedih, haru, sesal, gundah, atau sunyi.
6. *Kombangan*, adalah vokal dalang untuk menyertai lagu gending; biasanya tanpa syair, hanya lantunan vokal O— atau A—.

Berbeda dengan *sulukan pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta yang keberadaannya telah terpola sedemikian rupa, *sulukan pakeliran Jawatimuran* cenderung tidak memiliki nama. Penyebutan repertoar *sulukan* hanya didasarkan pada konteks adegan atau suasana *pakeliran*. Misalnya:

- a. *Sulukan* untuk mengawali sebuah persidangan di kerajaan diberi nama *sulukan Purwaséba*.
- b. *Sulukan* untuk menyertai adegan susah, diberi nama *sulukan Res-resan*.
- c. *Sulukan* untuk menandai waktu tengah malam, diberi nama *sulukan Madya Ratri*.
- d. *Sulukan* untuk menandai waktu menjelang pagi, diberi nama *sulukan Bangbang Wétan*.
- e. *Sulukan* untuk menyertai tokoh menyerahkan surat kepada tokoh lain, diberi nama *sulukan Paring Nawala*.
- f. *Sulukan* untuk menyertai suasana batin tokoh yang terkejut, diberi nama *sulukan Sendhalan Sengkan Atur*.

Penamaan *sulukan* seperti itu tidak selalu diketahui oleh setiap dalang *Jawatimuran*, karena lagu yang disajikan pada jenis-jenis *sulukan* tersebut tidak terpola. [nsm]





## BAB III

### PERTUNJUKAN WAYANG KULIT GAYA KEDU

#### WAYANG KULIT GAYA KEDU

Wayang kulit gaya Kedu adalah wayang kulit yang berkembang di wilayah eks-Karesidenan Kedu, meliputi: Magelang, Wonosobo, Purworejo, dan Temanggung. Gaya pertunjukan wayang gaya Kedu ini juga memiliki beberapa subgaya atau *céngkok*, yaitu *céngkok Magelangan*, *céngkok Temanggungan*, *céngkok Wonosaban*, dan *céngkok Purworejan*. Keempat subgaya ini memiliki ciri khas tersendiri meskipun hanya terdapat sedikit perbedaan. Adanya perbedaan *céngkok* ini disebabkan tidak adanya *pakem* pedalangan yang membingkai seni wayang kulit gaya Kedu, sehingga menjadikan keberagaman seperti layaknya kesenian kerakyatan yang lain. Wayang kulit gaya Kedu diyakini sebagai embrio dari wayang kulit gaya Yogyakarta maupun Surakarta. Meskipun demikian, sumber-sumber yang didapat di lapangan terdapat kesimpangsiuran pendapat.

*Serat Sastramiruda* menyebutkan bahwa di Kerajaan Mataram pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Prabu Hanyakrawati terdapat seorang dalang dari daerah Kedu yang diangkat menjadi *abdi dalem* Keraton Mataram. Pada saat itu *ngruwat* mulai menggunakan wayang kulit *purwa*, tidak lagi menggunakan wayang *bèbèr*. Sri Susuhunan Prabu Hanyakrawati berkenan melakukan pembaruan wayang, ditandai dengan *sangkalan memet* berupa figur wayang *panyarèng* atau *Buta Cakil*, yang jika

dibaca berbunyi “*Anembah Gegamaning Buta Tunggal*” atau “*Tangan Yaksa Satataning Jalma*,” yakni menunjukkan angka tahun 1552 Jawa (atau tahun 1630 Masehi). Selanjutnya disebutkan bahwa pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Mangkurat Tegalarum, dibuat satu kotak wayang kulit *purwa* yang dengan ditandai wayang Arjuna *wanda Kanyut*. Pada masa itu para *abdi dalem* dalang keraton dilarang melakukan *ruwatan* kecuali Kyai Anjangmas; bahkan di desa pun kalau ingin melakukan *ruwatan* harus meminta izin atau melapor kepada Kyai Anjangmas. Selain itu, setiap orang yang menyelenggarakan pementasan wayang, *talèdhèk*, atau *topèng* dikenakan pajak yang disebut pajak *pajuwèhan*. Peristiwa ini diperingati dengan *sangkalan memet* berupa figur wayang raksasa hutan (Jawa: *buta wanan*), yang jika dibaca berbunyi “*Wayang Buta ing Wana Tunggal*,” yakni menunjukkan angka tahun 1556 Jawa atau tahun 1634 Masehi (Kusumadilaga, 1981:18–19).

*Pakem Gagrang Banyumas* yang ditulis oleh Tim Sena Wangi menyebutkan bahwa pada masa pemerintahan Sultan Agung Hanyakrawati dilakukan pembaruan wayang buatan zaman pemerintahan Sultan Alam Akbar III. Salah satu perubahan yang dilakukan adalah membuat wayang kulit *purwa* dan wayang *gedhog* dengan tangan dapat digerakkan (semula tangan wayang menjadi satu dengan badan dan tidak dapat digerakkan). Pada masa pemerintahannya diangkatlah seorang dalang yang mahir berasal dari Kedu sebagai *abdi dalem* dalang keraton (Tim Sena Wangi, 1983:20).

*Serat Centhini* menyebutkan bahwa pada masa pemerintahan Sri Surya Anyakrawati atau Pangeran Seda Krapyak di Mataram (1601–1613 Masehi), ada seorang dalang dari Kedu yang diangkat menjadi *abdi dalem* Keraton Mataram. *Serat Centhini* memperjelas dalang yang diangkat menjadi *abdi dalem* keraton itu bernama Ki Panjangmas. Keterangan ini terdapat pada *pupuh* ke-139 yaitu pada *tembang Salisir* bait ke-35 sampai dengan 41, serta bait ke-53 dan 54, sebagai berikut.

35. *Ing sajumenengnya nata, Sri Surya Anyakrawatya, rama dalem Sri Naréndra, ingkang jumeneng samangkya.*

36. Amamangun wayang purwa, baboné Kidang Kencana, jinujud mung sawatara, sasigaring palemahan.
  37. Arjunané pinaringan, panengran Kiyai Jimat, iku wiwité kang wayang, purwa lan gedhog sinungan,
  38. bau lan tangan pinisah, tangan cinampuritan, myang winuwuhan dhagelé, myang winuwuhan gagaman.
  39. Panah keris sapadhanya, bangsaning landhep sadaya, paripurna karsa nata, banjur ana uwong manca,
  40. saka Kedu asalira, bisa dhalang gedhog purwa, banjur kaabdèkaké dadya, dhalang sajroning nagara.
  41. Kaparengé Sri Naréन्द्रa, wayang bèbèr pangruwatan, sinalinan wayang purwa, katelah tekèng samangkya.
  53. Lah mung niku kawruhingwang, crita witing ana wayang, kang miyarsa samya girang, matur pundi turun dhalang.
  54. Ki Sumbaga astanira, anudingi lah kaé ta, kang sèndhèn saka rawa, Ki Panjangmas.
- 
- (35. Dalam bertahtanya raja, Sri Surya Anyakrawati, ayah-anda dari raja yang bertahta sekarang.
  36. Membuat wayang purwa, bersumber Kidang Kencana yang dipanjangkan sedikit, setengah dari palemahan.
  37. Arjunanya diberi nama Kyai Jimat, itulah awal mula wayang purwa dan gedhog diberi
  38. bahu dan tangan yang dipisah, tangan diberi cempurit serta ditambah wayang *dhagelan* (jenaka) dan ditambahi senjata.
  39. Panah keris dan sebagainya yang berupa senjata tajam semua, setelah selesai keinginan sang raja, kemudian ada orang dari luar negara
  40. dari Kedu asalnya, bisa mendalang gedhog-purwa, kemudian menjadi abdi dalang dalam kerajaan.
  41. Oleh karena perintah raja, wayang bèbèr *pangruwatan* diganti dengan wayang purwa, berlaku hingga sekarang.
  53. Hanya demikian pengetahuan saya mengenai cerita adanya wayang, yang mendengarkan merasa gembira serta bertanya, yang mana dalang itu.

54. Ki Sumbaga tangannya menunjuk, itulah orangnya yang bersandar di *saka rawa*, Ki Panjangmas (Kusumadilaga, 1981:202–203).

Kisah tentang Ki Panjangmas dan Ki Anjangmas terdapat dalam *Riwayat Pangéran Pandjangmas*, tulisan R. Tanaja pada masa pemerintahan Susuhunan Paku Buwana X (1893–1939). Disebutkan bahwa pada masa pemerintahan Susuhunan Anyakrawati atau Pangeran Seda Krapyak terdapat seorang pangeran yang berhak memberikan fatwa untuk memutuskan masalah yang berhubungan dengan hukum Islam, bernama Pangeran Panjangmas. Pada saat itu datang seorang dalang dari Kedu bernama Lebdajiwa yang berada di bawah pengayoman Pangeran Panjangmas. Akhirnya Lebdajiwa dinikahkan dengan salah satu anak Pangeran Panjangmas yang bernama Retna Juwita. Pada masa pemerintahan Sultan Agung (1613–1645) tepatnya pada tahun 1627, dalang asal Kedu yang bernama Lebdajiwa itu mendapatkan perintah mendalang di Laut Selatan untuk keperluan perhelatan Ratu Kidul. Pada saat ia mendalang terjadi peristiwa yang mengejutkan, yakni sebuah *anjang* atau nampian untuk tempat sesaji pertunjukan berubah menjadi emas. Tempat sesaji yang telah berubah menjadi *anjang* emas ini kemudian dibawanya pulang. Setibanya di keraton ia diangkat menjadi pejabat istana sebagai pengayom bagi dalang-dalang yang ada, dan karena kejadian tersebut maka ia diberi nama Ki Anjangmas. Akan tetapi setelah ayah mertuanya meninggal, ia kemudian bernama Ki Panjangmas II (Tanaja, 1971:6–40).

Kisah tentang Ki Anjangmas juga ditulis dalam *Serat Sastramiruda*. Disebutkan bahwa pada saat terjadi penyerangan Trunajaya yang menyebabkan Kerajaan Mataram hancur, Sri Susuhunan mengungsi ke Banyumas dan akhirnya berhenti di Tegal. *Abdi dalem* keraton yang bernama Ki Anjangmas dapat menyusul melalui Kedu, tetapi istri beserta gamelan dan wayangnya dibawa oleh musuh. Dalam perjalanannya, Ki Anjangmas sesekali mementaskan wayang kulit *purwa* dengan menampilkan *panakawan* Petruk. Di tempat lain, istri Ki Anjangmas juga

mementaskan wayang kulit *purwa* dengan menampilkan *panakawan* Bagong, bahkan ia juga mendidik calon dalang di daerah Ponorogo (Kusumadilaga, 1981:19–20).

Menurut *Pakem Gagrag Banyumas*, pada saat Susuhunan Amangkurat hendak mengungsi ke Jakarta dan singgah di Banyumas, ia ditemani oleh para *sentana* dan *abdi dalem* dalang bernama Ki Lebdajiwa. Sesekali waktu pada saat istirahat, Ki Lebdajiwa melakukan pementasan wayang. Setibanya di sebelah timur Ajibarang, Susuhunan Amangkurat wafat kemudian dimakamkan di Tegalarum. Ki Lebdajiwa tidak kembali ke Mataram karena di Plered terjadi banyak kerusuhan, sehingga ia memilih pulang ke tanah kelahirannya yakni Kedu. Di tanah kelahirannya itulah Ki Lebdajiwa meneruskan mendalang (Tim Sena Wangi, 1983:21).

Penjelasan antara *Serat Sastramiruda* dan *Pakem Gagrag Banyumas* tentang runtuhnya Kerajaan Mataram dan pelarian diri Susuhunan Amangkurat hampir sama, yaitu Susuhunan Amangkurat ditemani oleh seorang *abdi dalem* dalang. Juga disebutkan bahwa *abdi dalem* dalang tersebut pada waktu istirahat mementaskan wayang *purwa*. Perbedaannya terletak pada nama *abdi dalem* dalang yang mengikutinya; di dalam *Serat Sastramiruda* bernama Ki Anjangmas, sedangkan di dalam *Pakem Gagrag Banyumas* bernama Ki Lebdajiwa. Adapun dalam *Riwayat Pangeran Pandjangmas* disebutkan bahwa Ki Lebdajiwa juga bernama Ki Anjangmas. Akan tetapi terlepas dari adanya kesimpangsiuran nama pada kedua informasi di atas, semua sumber menyatakan adanya dalang dari Kedu yang diangkat menjadi *abdi dalem* dalang keraton pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Prabu Anyakrawati dan menjadi orang yang berpengaruh dalam hal pertunjukan wayang kulit *purwa* dan wayang *gedhog*. Hal ini menunjukkan bahwa Kedu merupakan daerah asal dalang wayang kulit *purwa* dan wayang *gedhog*.

## **BENTUK DAN CIRI WAYANG KULIT GAYA KEDU**

Bentuk wayang kulit *purwa* gaya Kedu hampir sama dengan wayang kulit *purwa* yang ada di Jawa pada umumnya. Bentuk



wayang kulit gaya Kedu secara keseluruhan mirip dengan wayang kulit gaya Kartasura. Wayang kulit gaya Kedu cenderung gemuk-gemuk seperti wayang kulit gaya Yogyakarta. Adapun ciri-ciri fisiknya dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Semua figur tokoh *luruh*, baik wayang *putrèn*, *alusan bokongan*, *gagahan rapèk*, maupun *gagahan kuncan*, posisi kepalanya terlalu menunduk (Gambar 31–32), sedangkan figur tokoh *mbranyak* atau *lanyap* posisi kepalanya terlalu menengadah (Gambar 33).
2. Kelopak mata bagian bawah pada semua figur tokoh wayang berbentuk *brebesan*, yakni segaris lurus (Gambar 34). Hal ini berlaku untuk figur wayang bermata *kedhelèn* maupun *gabahan*.
3. Figur wayang yang bersanggul *sapit urang* ujung sanggulnya berjauhan dengan *lungsèn* (Gambar 35). Hal ini mirip dengan figur wayang Cirebon.
4. Figur tokoh *gagahan* memiliki tubuh pendek dan gemuk, serta jarak kaki depan dan kaki belakang terlalu sempit. Apabila dilihat pada proporsinya, hampir semua bentuk wayang Kedu berkesan berat pada tubuh bagian atasnya.



**Gambar 31.** Tokoh *putrèn luruh* (kiri) dan tokoh *alusan luruh bokongan* (kanan).



**Gambar 32.** Tokoh gagahan luruh rapèk (kiri) dan tokoh gagahan luruh kuncan (kanan).



**Gambar 33.** Tokoh putrèn lanyap (kiri) dan tokoh putran lanyap (kanan).

*brebesan*



**Gambar 34.** Tokoh Kakrasana bermata *kedhelèn* (atas) dan Arjuna bermata *gabahan* (bawah), kelopak matanya berbentuk *brebesan*.

*gelung sapit urang*

*lungsèn*



**Gambar 35.** Ujung *gelung sapit urang* terletak jauh dari *lungsèn*.

Berikut ini (Gambar 36) disajikan perbandingan bentuk wayang kulit *purwa* gaya Kedu dengan wayang kulit *purwa* gaya Yogyakarta dan Surakarta.



**Gambar 36.** Werkudara gaya Kedu (atas), Werkudara gaya Yogyakarta (kiri bawah), dan Werkudara gaya Surakarta (kanan bawah).

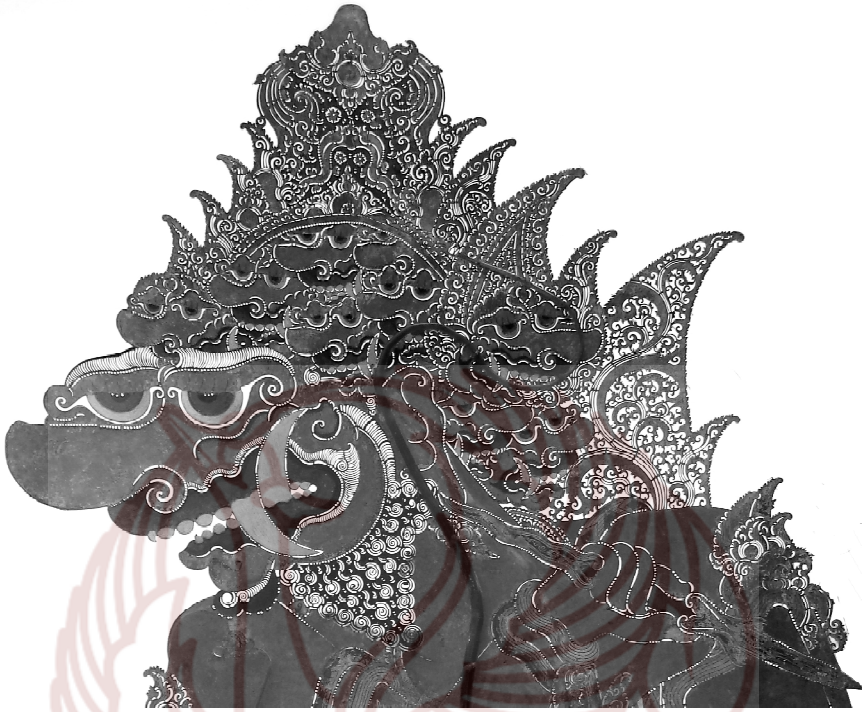


Jenis motif *tatahan* wayang gaya Surakarta menurut S. Haryanto terdiri atas: *bubukan, tratasan, untu walang, lajuran, bubuk iring, mas-masan, sumbulan, gubahan, inten-intenan, srunèn, srunèn utuh, kembang katu, patran, seritan, dan sembulihan*. Pada wayang kulit gaya Yogyakarta, sebagian besar motif *tatahan* sama dengan yang ada di Surakarta. Meskipun demikian, ada beberapa motif yang tidak terdapat di Surakarta, sehingga ini merupakan ciri khas *tatahan* wayang kulit gaya Yogyakarta. Motif *tatahan* itu adalah: *mas-masan, mas-masan inten, mas-masan cucuk, mas-masan rangkep, inten-intenan, kembang cengkèh, langgatan, langgat bubuk, wajik, semutdudur, dan semèn*.

*Tatahan* yang terdapat pada wayang kulit gaya Kedu pada dasarnya sama dengan *tatahan* wayang kulit di Jawa pada umumnya. Secara teknis perbedaan itu terletak pada bentuk *tatahan* yang dihasilkan dengan peralatan yang masih sederhana. Konon alat yang digunakan untuk memahat adalah *pangot*, sehingga hasil pahatannya kelihatan besar-besar. Jika dilihat dari bentuk fisik, wayang kulit gaya Kedu cenderung lebih dekat dengan gaya Yogyakarta, tetapi bentuk dan susunan *tatahan* yang diterapkan lebih banyak kesamaannya dengan *tatahan* gaya Surakarta. Meskipun demikian, jenis *tatahan* wayang kulit gaya Kedu tidak selengkap *tatahan* wayang kulit gaya Surakarta. Misalnya, corak *tatahan bubuk manis pipil, inten-intenan pipil, dan srunèn pipil* tidak ditemui pada *tatahan* wayang kulit gaya Kedu. Selain itu, belum banyak penerapan dan perlengkapan busana wayang (Gambar 37).

Warna *sunggingan*, unsur *sunggingan*, dan penerapan *sunggingan* wayang kulit gaya Kedu hampir sama dengan wayang kulit gaya lain yang ada di Jawa. Meskipun demikian, karena masih terbatasnya bahan *sungging* sehingga *sunggingannya* tampak sederhana, belum halus dan rapi layaknya *sunggingan* wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta. Gradasi warna *sunggingan* (lazim disebut *sorotan*) wayang kulit gaya Kedu sangat tegas. Jika gradasi warna pada wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta dapat mencapai empat tingkat warna, maka pada wayang kulit gaya Kedu rata-rata hanya memiliki dua sampai tiga tingkat warna, sehingga tampak sederhana dan tegas dalam pembuatan gradasi.





**Gambar 37.** Tatahan wayang kulit purwa gaya Kedu.

Bahkan ada bidang yang seharusnya dibyur, hanya disungging polos dengan satu warna atau tidak bergradasi. Selain itu, pada beberapa wayang kulit gaya Kedu tidak terdapat unsur *sunggingan cawi*<sup>1</sup> dan *drenjeman*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cawi ialah garis arsiran yang berfungsi untuk mempertegas gradasi warna, biasanya terdapat pada *sunggingan sembulihan*, *wiron*, dan *dodot*. *Corèkan cawi* bertujuan untuk memperindah agar *sunggingan* tidak polos.

<sup>2</sup> *Drenjeman* merupakan titik-titik warna hitam maupun warna merah yang berfungsi untuk mempertajam warna, biasanya diletakkan pada ornamen *mas-masan*. *Drenjeman* diaplikasikan untuk atribut wayang yang kurang cocok jika dicawi, misanya pada bagian *sumping*, *kalung*, *kelatbahu*, dan ada kalanya *seluar* (celana) dan kain.

Menurut pendapat para ahli, bahwa wayang kulit yang tidak memiliki *sunggingan cawèn* dan *drenjeman* berarti wayang tersebut berusia tua. Hal ini terjadi pada beberapa tokoh wayang kulit gaya Kedu yang asli. Jika ada beberapa tokoh wayang yang memiliki *sunggingan cawèn* dan *drenjeman*, berarti wayang itu telah diperbarui *sunggingan* dan warnanya (Winardi, 1992:34). Bahan pewarna yang digunakan untuk *sunggingan* wayang kulit gaya Kedu masih menggunakan bahan-bahan tradisional, antara lain: warna hitam terbuat dari oyan (Jawa: *langes*), warna merah terbuat dari biji *gendhulak* yang dijadikan tepung, warna hijau terbuat dari daun *kara* yang diambil sari warna daunnya dengan cara ditumbuk, warna kuning terbuat dari serbuk batu-batuan, warna *prada* terbuat dari serbuk emas, warna putih terbuat dari tepung bijih *ceplikan* atau dari abu tulang kerbau, warna biru kurang bisa dijelaskan, sedangkan untuk warna lain merupakan pencampuran warna-warna tersebut. Sebagai bahan pencairnya digunakan getah pepaya muda.

Seiring dengan perkembangan zaman, baik *tatahan* maupun *sunggingan* wayang kulit gaya Kedu saat ini tampak lebih halus. *Tatahan bubuk manis pipil*, *intenan pipil*, dan *srunèn pipil* mulai diterapkan pada perlengkapan busana wayang. Gradasi warna *sunggingan* lebih dari tiga tingkatan warna, *cawèn* dan *drenjeman* diaplikasikan sedemikian rupa sehingga dapat memperindah *sunggingan*.

## PERANGKAT PERTUNJUKAN

Pementasan wayang kulit *purwa* gaya Kedu, diperlukan perlengkapan-perengkapan pendukung yang sama dengan pementasan wayang kulit *purwa* gaya Yogyakarta dan Surakarta. Perlengkapan yang dimaksud sebagai berikut.

### Gawangan dan Kelir

*Gawangan* adalah sarana untuk membentangkan *kelir* yang terbuat dari kayu atau bambu. Pada masa lalu *gawangan* dipersiapkan secara mendadak, karena pertunjukan wayang saat itu masih

sederhana, serta perlengkapan pembuatan *gawangan* mudah didapat di setiap tempat. Berbeda dengan pertunjukan wayang kulit masa sekarang yang segalanya telah dipersiapkan matang-matang, sehingga *gawangan* banyak yang bersifat permanen. Ukuran *gawangan*, panjang kurang lebih 3 meter dan tingginya 2,5 meter. Ukuran ini disesuaikan dengan ukuran pintu *gebyog* perumahan zaman dahulu. *Kelir* atau layar terbuat dari kain *blaco* berwarna putih dengan ukuran menyesuaikan ukuran *gawangan*; bagian tepi bawah dan atas *kelir* diberi kain berwarna merah atau hitam selebar kira-kira 20 cm sebagai *palemahan* dan *pelangitan*. Penerapannya: *kelir* direntangkan pada *gawangan*. Di bawahnya diburjurkan *gedebog* yang disusun sedemikian rupa untuk menancapkan figur-figur wayang kulit. Penataan seperti ini dalam tradisi pedalangan disebut *panggungan*.

### **Bléncong**

*Bléncong* yaitu sebuah lampu berbentuk seperti *cèrèt*, terbuat dari bahan kuningan dengan sumbu benang *lawé*, dan untuk bahan bakar digunakan minyak kelapa. *Bléncong* ini digantungkan, diatur sedemikian rupa sehingga posisinya berada di antara dalang dan *kelir*. Selain untuk alat penerangan, cahaya *bléncong* diarahkan menuju *kelir* sehingga figur-figur wayang kulit yang dimainkan dalang jika dilihat dari balik *kelir* akan menghasilkan suatu pertunjukan bayangan. Pada masa sekarang nyala api *bléncong* telah digantikan oleh lampu listrik.

### **Kothak**

*Kothak* adalah kotak penyimpanan wayang terbuat dari kayu. Ada beberapa jenis kayu yang dianggap memiliki kualitas bagus untuk kotak wayang kulit. Kualitas ini berdasarkan kekuatan kayu dan suara yang dihasilkan ketika *kothak* dipukul dengan *cempala*. Jenis kayu ideal yang memenuhi standar adalah kayu *surèn* dan *angka*. Ukuran *kothak* kira-kira panjang 2 meter, lebar 0,75 meter, dan tinggi 0,5 meter. Dalam pertunjukan wayang kulit *kothak* ini diletakkan di sisi kiri dalang, sedangkan tutupnya diletakkan di sisi

kanan dalang. Wayang-wayang yang akan digunakan dalam pementasan diletakkan dalam *kothak* dan di atas tutup *kothak*.

### **Cempala dan Keprak**

*Cempala* adalah alat yang digunakan dalang untuk memukul *kothak*. *Cempala* dibuat dari bahan kayu, tanduk atau besi sebanyak dua buah; satu untuk *cempala* tangan, yang lain untuk *cempala* kaki. *Cempala* tangan lebih besar daripada *cempala* kaki. *Cempala* tangan digunakan untuk *dhodhogan* atau *platukan*, sedangkan *cempala* kaki untuk memukul *kothak* dan *keprak*. *Keprak* terbuat dari bahan baja atau kuningan berjumlah tiga keping. Kedua alat ini dimainkan oleh dalang untuk mendukung suasana adegan pada *pakeliran*.

### **Gamelan**

Gamelan yang digunakan sebagai iringan pertunjukan wayang kulit gaya Kedu pada masa lalu adalah seperangkat gamelan *laras sléndro*, dengan instrumen sejumlah 14 buah: sebuah *kendhang*, *gambang*, *rebab*, *demung*, *saron*, *bonang barung*, *bonang penerus*, *slenthem*, *kempul laras nem*, *gong laras nem*, *kethuk*, *kenong laras nem*, *kecèr*, dan *suling*. Keempatbelas instrumen tersebut dimainkan oleh sebelas orang *pengrawit*. Enam instrumen tertentu dimainkan oleh tiga orang *pengrawit*, yaitu *gong laras nem* dan *kempul laras nem* dimainkan oleh satu orang *pengrawit*, *kethuk* dan *kenong* dimainkan oleh satu orang *pengrawit*, *kecèr* dan *suling* dimainkan oleh satu orang *pengrawit*.

### **SAJIAN PERTUNJUKAN WAYANG KULIT GAYA KEDU**

Setiap dalang wayang kulit *purwa* gaya Kedu pada dasarnya mempunyai perbedaan dalam hal menyajikan suatu *pakeliran*. Hal ini disebabkan *pakeliran* gaya Kedu merupakan kesenian kerakyatan yang tidak memiliki *pakem* untuk membingkai kreativitas, sehingga *pakeliran* gaya Kedu berkembang sesuai dengan kreativitas masing-masing dalang. Adapun acuan *pakeliran* yang

digunakan oleh para dalang Kedu adalah kebiasaan *pakeliran* gaya Kedu yang berlaku secara turun-temurun sampai saat ini. Artinya, bahwa keberadaan *pakeliran* gaya Kedu dimungkinkan lebih tua daripada *pakeliran* gaya Yogyakarta dan Surakarta, karena *pakeliran* gaya Kedu telah ada sejak zaman pemerintahan Sri Susuhunan Hanyakrawati di Kerajaan Mataram (1601–1613 Masehi). Sementara itu, *pakeliran* gaya Yogyakarta baru terbentuk pada tahun 1925 yakni masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII (1921–1939 Masehi), sedangkan *pakeliran* gaya Surakarta terbentuk pada tahun 1923 yakni masa pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwana X (1893–1939 Masehi).

### Struktur Pertunjukan

Struktur pertunjukan wayang kulit purwa gaya Kedu dibagi menjadi tiga *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. *Pathet nem* merupakan tahap pengenalan dan pemunculan masalah, *pathet sanga* mulai terjadi perumitan masalah, sedangkan *pathet manyura* merupakan tahap klimaks suatu konflik. Pembagian struktur pertunjukan menjadi tiga *pathet* ini kemungkinan besar yang dijadikan acuan bagi pedalangan gaya Surakarta, karena pedalangan gaya Yogyakarta membaginya menjadi empat *pathet*, yakni *pathet nem*, *pathet sanga*, *pathet manyura*, dan *pathet galong*, kembali *pathet manyura*.

Sebagai tanda pergantian *pathet* pada *pakeliran* gaya Kedu adalah *suluk dalang* dan posisi *tanceban kayon*. Pada *pathet nem* *kayon* ditancapkan condong ke kiri, pada *pathet sanga* *kayon* ditancapkan tegak lurus, sedangkan pada *pathet manyura* *kayon* ditancapkan condong ke kanan. Posisi *kayon* pada pergantian *pathet* ini kemungkinan yang dijadikan acuan bagi pedalangan gaya Surakarta subgaya Mangkunegaran. Adapun yang terjadi pada pedalangan gaya Surakarta subgaya Kasunanan adalah sebaliknya, yakni pada *pathet nem* *kayon* ditancapkan condong ke kanan, pada *pathet sanga* *kayon* ditancapkan tegak lurus, sedangkan pada *pathet manyura* *kayon* ditancapkan condong ke kiri.

Struktur *pakeliran* tradisi gaya Kedu terdiri atas tujuh *jejer*, dua adegan, dan lima perang, sebagai berikut.



1. *Jejer* suatu negara
  - a. Seorang raja dihadap para punggawanya membicarakan satu masalah. Terjadi dialog untuk memecahkan masalah tersebut. Akhirnya raja memutuskan untuk mengambil langkah pemecahan masalah, kemudian pertemuan dibubarkan dengan masing-masing tugasnya. Raja pulang masuk ke istananya.
  - b. Adegan *kedhatonan*  
Kepulangan raja disambut permaisuri. Raja mengabarkan hasil pertemuan. Kemudian raja bersama permaisuri menuju ruang makan atau raja menuju tempat semedi. Adegan ini diakhiri oleh dialog abdi permaisuri (Cangik dan Limbuk).
  - c. Adegan *paséban jawi*  
Patih raja tersebut menuju *paséban jawi* untuk mengabarkan hasil pertemuan kepada para panglima, dilanjutkan keberangkatan para prajurit.
2. *Jejer* kedua suatu negara
  - a. Seorang raja dan patihnya sedang membicarakan suatu masalah. Biasanya masalah itu berkaitan dengan jejer pertama. Kemudian diputuskan untuk memberangkatkan prajurit menuju suatu tempat.
  - b. *Perang simpang*  
Perjalanan prajurit dari negara jejer pertama berpapasan dengan prajurit dari jejer kedua. Kedua pihak saling berebut jalan yang menyebabkan pertempuran. Pertempuran ini tidak ada yang menang. Akhirnya prajurit pihak jejer kedua mencari jalan lain.
3. *Jejer* ketiga suatu tempat atau negara
  - a. Ada tokoh yang memiliki permasalahan yang berkaitan dengan masalah jejer terdahulu.
  - b. *Perang gagal*  
Tokoh-tokoh pada jejer ketiga ini kemudian bertemu dengan prajurit jejer pertama, terjadi perselisihan yang dilanjutkan peperangan. Peperangan ini dimenangkan pihak prajurit jejer pertama.

- c. *Gara-gara*  
*Panakawan* yang merupakan abdi seorang kesatria sedang bersenda gurau.
4. *Jejer* keempat
  - a. Kesatria menghadap pendeta untuk memohon petunjuk tentang pemecahan suatu masalah; atau kesatria sedang berkelana di hutan.
  - b. *Perang bégal*  
Kesatria bertemu dengan prajurit dari *jejer* kedua (biasanya prajurit raksasa). Terjadi perang antara kesatria melawan raksasa, yang dimenangkan oleh kesatria.
5. *Jejer* kelima di suatu tempat  
Tokoh pada *jejer* ini kemudian bertemu dengan kesatria. Terjadi perang yang disebut *perang panggah*.
6. *Jejer* keenam di suatu tempat
  - a. Ada permasalahan berkaitan dengan masalah pada *jejer* sebelumnya.
  - b. *Perang ageng*  
Akhirnya pihak-pihak yang bersangkutan pada masalah cerita bertemu yang menyebabkan perang besar. Perang ini dimenangkan oleh pihak satria. Akhir perang ditutup *tayungan*, yaitu tarian yang dilakukan pihak pemenang. *Tayungan* biasanya dilakukan oleh tokoh Werkudara untuk cerita yang mengambil siklus Mahabharata, Batara Bayu untuk siklus dewa-dewa, dan Anoman untuk siklus Ramayana. Jika dalam cerita tidak menampilkan tokoh-tokoh tersebut, *tayungan* dilakukan oleh Petruk.
7. *Jejer* ketujuh, melukiskan negara yang berhasil dalam perebutan kepentingan pada cerita tersebut. *Jejer* ini ditutup dengan *golèkan*, yaitu tarian wayang yang terbuat dari kayu dan bentuknya seperti boneka.

Struktur *pakeliran* tersebut tidak selalu berlaku pada setiap pertunjukan; penerapannya disesuaikan dengan jalan ceritera atau lakon yang dipentaskan.

Urutan tersebut akan menampakkan ciri *pakeliran* gaya Kedu jika dibandingkan dengan *pakeliran* tradisi gaya Yogyakarta dan Surakarta. Istilah *jejer* dalam *pakeliran* gaya Kedu mempunyai pengertian sama dengan istilah *jejer* pada *pakeliran* gaya Yogyakarta, yaitu penggambaran suatu negara atau tempat yang diiringi dengan gending tertentu dan dalang memberikan narasi *janturan* pada adegan tersebut saat gending *sirep* (Legowo Cipto Karsono, wawancara 24 Maret 2018). Sementara itu pada *pakeliran* gaya Surakarta, sebuah adegan dibedakan menjadi tiga istilah: *jejer*, adegan, dan *candhakan*.

*Jejer* adalah sebuah adegan yang tampil pertama kali dan berlatar peristiwa persidangan di sebuah kerajaan (Jawa: *paséwakan karaton*). Penampilan *jejer* selain diiringi oleh gending tertentu, juga disertai narasi secara lengkap oleh dalang (disebut *janturan*) yang mendeskripsi nama, arti, dan keadaan geografi serta kondisi sosial-politik kerajaan tersebut; dilanjutkan nama, arti, dan karakter raja yang tampil di persidangan; ditutup dengan paparan tentang nama tokoh-tokoh yang menghadap serta situasi persidangan. Adegan adalah sebuah istilah yang digunakan untuk menyebut adegan-adegan setelah *jejer*, yang diiringi oleh gending tertentu dan disertai narasi dalang. Narasi yang disajikan dalam adegan tidak selengkap narasi untuk *jejer*. Adapun *candhakan* adalah adegan yang tidak diiringi oleh gending khusus—gending yang mengiringi biasanya setingkat *ayak-ayak*, *srepeg*, dan *sampak*—dan tidak disertai narasi dalang (Nugroho, 2012:107).

Pada tabel berikut ini disajikan perbandingan struktur *pakeliran* tradisi gaya Kedu, gaya Yogyakarta, dan gaya Surakarta.

**Tabel 4.** Perbandingan struktur *pakeliran* tradisi gaya Kedu, gaya Yogyakarta, dan gaya Surakarta.

| STRUKTUR<br>PAKELIRAN GAYA<br>KEDU   | STRUKTUR<br>PAKELIRAN GAYA<br>YOGYAKARTA   | STRUKTUR<br>PAKELIRAN GAYA<br>SURAKARTA  |
|--|--|--|
| <i>PATHET NEM</i>  | <i>PATHET NEM</i>  | <i>PATHET NEM</i>  |
| <i>Jejer pertama: suatu negara, dilanjutkan bibaran paséwakan. Adegan kedhatonan. Adegan paséban jawi, dilanjutkan budhalan.</i><br><br><i>Jejer kedua: suatu negara.</i>                                      | <i>Jejer pertama: suatu negara, dilanjutkan bibaran paséwakan. Adegan kedhatonan. Adegan paséban jawi, dilanjutkan budhalan. Perang ampyak.</i><br><i>Jejer kedua: suatu negara.</i>                           | <i>Jejer suatu negara, dilanjutkan bibaran paséwakan. Adegan kedhatonan. Adegan paséban jawi, dilanjutkan budhalan. Perang ampyak. Adegan sabrang: suatu negara atau tempat.</i>   |
| <i>Perang simpang.</i>   | <i>Perang simpang.</i>   | <i>Perang gagal.</i>   |
| <i>Jejer ketiga: suatu tempat atau negara.</i>   | <i>Jejer ketiga: suatu tempat atau negara.</i>   | <i>Adegan sabrang rangkep: suatu negara atau tempat.</i>   |
| <i>Perang gagal.</i>   | <i>Perang gagal.</i>   |  |
| <i>PATHET SANGA</i><br><i>Gara-gara (selalu ada).</i><br><br><i>Jejer keempat: kesatria menghadap pendeta untuk memohon petunjuk tentang pemecahan suatu masalah; atau kesatria sedang berkelana di hutan.</i> | <i>PATHET SANGA</i><br><i>Gara-gara (selalu ada).</i><br><br><i>Jejer keempat: kesatria menghadap pendeta untuk memohon petunjuk tentang pemecahan suatu masalah; atau kesatria sedang berkelana di hutan.</i> | <i>PATHET SANGA</i><br><i>Gara-gara (lakon khusus, seperti Palasara Krama dan Arjuna Wiwaha)</i><br><i>Adegan sanga sepisan: kesatria menghadap pendeta untuk memohon petunjuk tentang pemecahan suatu masalah; atau kesatria sedang berkelana di hutan.</i> |
| <i>Perang bégal.</i>   | <i>Perang bégal.</i>   | <i>Perang kembang.</i>   |
| <i>Jejer kelima: suatu tempat.</i>   | <i>Jejer kelima: suatu tempat.</i>   | <i>Adegan sintrèn: suatu tempat.</i>   |

| <i>Perang panggah.</i>  | <i>Perang tanggung.</i>  | <i>Perang sampak tanggung.</i>  |
|---|--|---|
| <i>PATHET MANYURA</i><br><i>Jejer keenam: suatu tempat.</i><br><br><i>Perang ageng, ditutup tayungan.</i><br><i>Jejer ketujuh: suatu negara yang berhasil dalam perebutan kepentingan.</i><br><i>Golèkan, dilanjutkan tanceb kayon.</i> | <i>PATHET MANYURA</i><br><i>Jejer keenam: suatu tempat.</i><br><br><i>Perang tandang.</i><br><i>PATHET GALONG</i><br><i>Jejer ketujuh: suatu tempat.</i><br><br><i>Perang ageng.</i> | <i>PATHET MANYURA</i><br><i>Adegan manyura sepisan: suatu tempat.</i><br><i>Perang manyura.</i><br><br><i>Adegan manyura pindho: suatu tempat.</i><br><br><i>Perang brubuh.</i> |
|   | <i>PATHET MANYURA</i><br><i>Jejer kedelapan: suatu negara yang berhasil dalam perebutan kepentingan.</i>   | Adegan penutup:<br>suatu negara yang berhasil dalam perebutan kepentingan.  |
|   | <i>Golèkan, dilanjutkan tanceb kayon.</i>  | <i>Tanceb kayon.</i>  |

Pada saat sekarang, struktur adegan seperti pada tabel di atas sudah jarang ditaati oleh para dalang, baik untuk *pakeliran* gaya Kedu, Yogyakarta, maupun Surakarta. Beberapa adegan dan *jejer* sudah mulai ditinggalkan. Misalnya adegan *kedhatonan* yang menampilkan adegan permaisuri menerima kehadiran raja dari persidangan, sudah jarang disajikan. Adegan ini digantikan dengan adegan Cangik dan Limbuk untuk intermeso dan penyajian gending-gending *dolan* atau lagu-lagu *campursari*.

## Unsur Garap Pakeliran

### a. *Kandha/Catur*

*Kandha* adalah semua yang diucapkan dalang, termasuk di dalamnya adalah *pocapan*, *janturan*, dan *ginem*. *Pocapan* adalah penggambaran suatu adegan yang akan terjadi, yang baru terjadi,



maupun yang sudah terjadi tanpa diiringi oleh gamelan. *Janturan* adalah penggambaran sesuatu suasana atau adegan dengan diiringi oleh gamelan secara sirep. Contoh pada *janturan jejer I* biasanya disajikan *janturan* yang menggambarkan suasana *jejer* dengan diiringi *Gendhing Bondhèt Jantur*.

Ong wilahing, ana maya-maya katon angendanu ing bang wétan, hanyarengi soroting surya arsa amadhang jagad raya. Kang myak siliring swasana srana hangungkap luhuring budaya, sinartan hambedhahaken ing kagunan jagading pakeliran. Yekti ing kono ana purwa angen-angening carita, hanenggih menika jagading wayang purwa ugi sinebat ringgit purwa. Pramila sinebat wayang, sasmitaning wajib sembahyang, pada jroning wayang sinung piwulang ingkang dayané awèh pepadhang tumrapé tiyang agesang. Ugi sinebat ringgit iki duk kunané para wali ingkang anganggit. Walulangé tinatah kaémba jalma, ginambar miring sinungging warna lima. Kinarya saka tuntunaning para titah ngarcapada kadya wewayanganing para manungsa ingkang sadaya kawengku purbaning Gusti Kang Maha Kuwasa. Ing madyantara tinon hyang jawata gung kang sumorot, sumunar amadhang swasana minangka purwaka.

Anenggih pundi ta kang kaéka adi dasa purwa. Éka sawiji, adi linuwih, dasa sepuluh, purwa wiwitan. Sanadyanta kathah titahing déwa ingkang kasongan ing akasa sinangga ing pratiwi, kaapit ing samodra laya kathah ingkang samya anggana raras. Parandéné datan kadya ingkang ginupit ing mangké, gumelaring praja ing Dwarawati, negara ing Dwaraka. Tetéla negari ingkang saklangkung panjang punjung pasir wukir loh jinawi, gemah ripah tata raharja. Panjang tegesé dawa, punjung iku luhur, pasir samodra, redi wukir araning gunung. Tetéla Negari Dwarawati angungkuraké pagunungan, anengenaké pasabinan, ngananaké pategalan, sarta nengenaké samodra kang mawa bandaran ramé. Mangkana sinebat loh jinawi, toya lumahing siti, tulus kang samya tinandur bebasan ana wiji kang ginondholing peksi miber dhawah lemah bisa thukul hangrembaka woh-wohané. Mangkana

ingon-ingon rajakaya, pitik iwèn lembu lan mahésa, lamun ta wanci siyang aglar ing pangonan, datan wonten ingkang cinancangan, déné wanci surup surya pada mulih ing kandhangé sowang-sowang. Lamun ta wanci dalu, anggung gumrenggeng manéka warni rerembagan para babu bapa tani sami tukar kawruh ijol panemu bab tata tetanèn, O— (5) mangkana satemah sing bodho dadi pinter, sing butuh antuk wuwuh, sing cingkrang dadya pada tumandang, sing putung dadya padha sinambung. Tuter tinular, nalar cinatur temah ndayani nggènira sami makarti, widada nggènnya sami makarya. Mangkana datan kantun cagak tuwaking tetanèn, yaiku rékadaya rékayasa, éguh pretikel tansah dèn-udi satemah tuwuh tebaning pangupa jiwa. Mangkana pantes ta lamun negara ing Dwarawati sinebat praja kang agung, labet jero tancebé, jejeg adegé, padhang oboré, dhuwur kukusé, tur adoh kuncarané.

Wenang ingucapna kang angrenggani ing Praja Dwara-wati, ajejuluk Prabu Bathara Kresna ya Prabu Danardana, ya Prabu Janardana, ya Prabu Sasrasumpena. Dhasar naréndra bagus warnané, kinemulan déning sanggyaning widadari. Kocap kacarita nalika samana wus sangkep busananira kanaléndran, nuju ing ri sajuga, paséwakan Praja Dwaraka karawuhan nata ing Mandura, ajejuluk Prabu Baladéwa, ya Prabu Balarama, ya Radèn Kakrasana. Dhasar naréndra gagah pidegsa, wok godhèg simbar jaja, sekti mandraguna tan tedhas tapak apandhé kikir, sisaning ginarénda. Minggah ing sitinggil binaturata gandhèng kunca kaliyan ingkang rayi satriya ing Munggul Pawenang ingkang akekasih Radèn Werkudara, ya Radèn Bimaséna, ya Radèn Brataséna, satriya ingkang kondhang kaonang-onang kalamunta dadi paneng-gaking Pandhawa. Mangkana lenggah jajar myang nata ing Mandura, lan Prabu Sri Bathara Kresna. Daton kantun sowanira ingkang putra pembayun kang kekasih Radèn Samba ya Wisnubrata. Dhasar anoim rupané, bagus warnané, parandéné kathah para kawula ingkang kakung ngondhangaké kasektèn-ira, lamun putri ngondhangaké marang kebagusanira sang

satriya ing Paranggarudha Radèn Samba Wisnubrata. Datan kantun sowanira ingkang rayi, satriya ing Garbaruci, Radèn Arya Setyaki, ya Radèn Wresniwira, ya Radèn Singamulang-jaya, kang sowanira ngrepèpèh pindha sata manggih krama. Parandéné dèrèng wantun suwala lamun dèrèng tinimbali ingkang raka sang nata ing Dwarawati wau. Sinambung pungkur sowanira sang nindyamatri muka, pangarsa mantri wasésaning praja, ingkang apeparab Patih Udawa. Andhèr sowanira para wadyabala sampun titiwanci lamunta sri naréndra arsa tedhak siniwaka. Busananira para wadya manéka warna, ingkang abang kumpul padha jingga, tinon saka mandrawa pindha gunung kang kawelagar, ingkang busana putih kumpul padha séta, tinon saking mandrawa pindha kuntul maneba. Ingkang ijo kumpul pada wilis, tinon saking mandrawa pindha tandur kang lagya gumadhung.

Tanggap kang abdi palara-lara, nulya nyandhak upacara nata, banyak dhalang sawunggaling, lar badhak simbar manyura. Gumrenggeng swaranira, kinurmatan bendhé kang tinabuh kaping tigangndasa tiga, kanca maju, kanca maju, ngangseg, ngangseg kanca, clorot jlegur (gong).

## **b. Sabet**

Sabet adalah cara memegang wayang, seperti halnya *tanceban*, *bedholan*, *entas-entasan*, menjalankan dan memerangkan wayang. Seperti halnya pada *pakeliran* gaya Surakarta maupun Yogyakarta, bahwa perabot non-fisik dalam *pakeliran* gaya Kedu pada dasarnya sama.

Teknik sabet dalam tradisi Surakarta terbagi atas: *cepengan*, *tanceban*, *solah*, *bedholan*, dan *entas-entasan*. *Cepengan* adalah teknik memegang wayang yang dibagi berdasarkan ukuran dan jenis wayang yang dipegang. Untuk memegang wayang yang berat harus menggunakan teknik yang sesuai agar lebih ringan dalam memegangnya. *Tanceban* adalah teknik penancapan wayang pada bidang batang pisang (*debog*) dalam setiap adegan, yang disesuaikan dengan karakter, suasana, dan kedudukan tokoh saat berhadapan dengan tokoh lain. *Solah* ialah teknik

menggerakkan wayang yang disesuaikan dengan karakter tokoh. *Bedholan* adalah tata cara mencabut wayang disesuaikan suasana dan kedudukan tokoh layaknya pada *tanceban* tadi. Adapun *entas-entasan* ialah cara akhiran atau mengeluarkan wayang saat setelah ditampilkan di *kelir* (Suyanto dan Randy, 2001:20–32).

Sutarko Hadiwatjono mengungkapkan bahwa wayang kulit gaya Kedu tidak menggunakan perang dalam pementasannya, karena bentuk wayang kulit Kedu rata-rata gemuk sehingga lebih berat daripada wayang kulit gaya Yogyakarta maupun Surakarta. Oleh karena itu perangnya hanya menggunakan kekuatan kutukan-kutukan (Sutarko Hadiwatjono, wawancara 10 Juni 2016). Pendapat ini diperkuat oleh Legowo, bahwa pada masa lalu untuk menjaga wayang tetap terawat dan tetap awet saat adegan perang maka tokoh wayang tidak diperangkan, tetapi tokoh itu menggunakan *pengabaran*, misalnya membanting *timang* yang kemudian berubah menjadi harimau, lalu tokoh yang lain membanting *sabuk* berubah menjadi banteng. Kedua hewan inilah yang diperangkan (Legowo Cipto Karsono, wawancara 11 Juni 2016).

### c. Gending

Gending yang digunakan pada pertunjukan wayang kulit gaya Kedu disesuaikan dengan situasi *jejer* yang terikat oleh sebuah *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. Dalam *pathet nem*, *jejer I* digunakan iringan *Ayak-ayak Lasem* kemudian masuk *Gendhing Bondhèt Jantur* untuk keperluan *janturan*. Setelah *janturan* dilanjutkan *Ladrang Séwaraga* lalu masuk *Gendhing Bondhèt* pada irama *wiled (ciblon)*. Untuk *bedholan* digunakan *Ayak-ayak Lasem*. Untuk adegan *paseban njawi* atau adegan di luar *jejer* menggunakan *Srepeg Lasem (Playon Lasem)*. Jika menampilkan *budhalan* biasanya menggunakan *Lancaran Gagak Setra*, dan untuk perang *rampogan* menggunakan *Gangsaran*. Pada *jejer II* jika yang ditampilkan raja *gagahan* maka digunakan iringan *Ladrang Moncèr*, tetapi jika raja *alus* digunakan *Gendhing Larasmadya*.

Dalam *pathet sanga*, gending yang digunakan untuk mengiringi *jejer III* adalah *Ladrang Clunthang* atau *Ladrang Pangkur*.

Untuk perang gagal digunakan Srepeg Sanga (Playon Sanga). Adegan gara-gara menggunakan Ayak-ayak Sanga dilanjutkan Srepeg Sanga (Playon Sanga). Untuk jejer IV digunakan iringan Ladrang Pangkur, Ladrang Gonjang-ganjing, atau Ladrang Gandasuli. Perang *bégal* menggunakan Srepeg Sanga (Playon Sanga).

Dalam *pathet manyura* yaitu pada jejer V menggunakan iringan Gendhing Gunungsari, Gendhing Surènggana, atau Ketawang Puspawarna. Gending pada jejer VI menggunakan Maskumambang atau Sumirat. Untuk *budhalan* sampai dengan perang *brubuh* menggunakan Srepeg Saradatan. Untuk perang *brubuh* menggunakan Sampak Manyura. Tayungan untuk tokoh Petruk menggunakan lagu Orong-orong Bangkok, tari *golèkan* menggunakan Ladrang Cangklèk, dan untuk tutup kayon menggunakan Gangsaran.

#### d. Sulukan

Sulukan merupakan nyanyian yang disajikan oleh dalang berfungsi untuk mendukung suasana *pakeliran*. Pada pertunjukan wayang kulit gaya Kedu terdapat tiga jenis sulukan, yaitu *suluk*, *sendhon*, dan *ada-ada*. Ketiga jenis *suluk* ini memiliki suasana yang berbeda, sehingga penempatannya juga berbeda. *Kawin* (syair) yang digunakan dalam *suluk* berdasarkan tokoh yang ditampilkan, sedangkan lagunya ditentukan oleh *pathet* yang digunakan (Nuryanta Putra, 1999:49).

Contoh Suluk Wetah Pathet Nem:

3 3 3 3 3 212...23  
 Leng leng ra-mya-ning - kang  
 2 2 2 2 2 2 2...35 35...  
 Na-lén-dra kang si- ni- wa - ka  
 3 35 2 2 2 2 216 6 612 2  
 Leng- gah ning dham-par ken- ca - na a - na



6 6 6 6 i 2.3 6i65 5...

Ti-non reng-ga-ning bu - sa - na

563.53 3 3 3 32 23 35.56 6 i26 12 2..

Ka - dya ja-wa-ta tu- mu - run, Aé a- na

6 6 6 6 6 6 235 35..

Dèn a-yab pa-ra bi- ya - da

2 2 2 3 2 12..

Meng-gung la-wan srim - pi

6 6 6 6 1 2 12 1.65

Ing-kang ngam-pil u - pa - ca - ra

5356 56 2 2 2 2 212 1616

ba - nyak dha-lang sa-wung - ga - ling

2 21 35 2 6 6 656 5.353

Lar ba - dhak sim - bar ma-nyu - ra

2 2 2 2 212 2 1612.165 65

Leng-gah a-nèng dham-par ga - dhing (dhodhogan singget)

(ompak gendèr) 5556 3561 1516 .3.(2)

2 2 212 12 6 2 3 3535 2 2 212 1616

Li-nam - bar - an li-nam-bar - an cin-dhé je - nar

6 6 6 6 65 56i 23 3..

Mi-wah ba-but prang-we - da - ni

656i 6i 3 3 3 3 3 12 1616

Si - ne- bar-an kang gan-da-wi - da

2 1 35 2 6 6 56 5353

Myang li - sah ja-yèng kas - tu - ri

2 2 2 2 2 2 121 6565

Ka-si-ring-ing sa-mi- ra - na

(dalang mendhodhog kothak satu kali untuk berubah menjadi irama ritmis)

$\underset{.}{3}$   $\underset{.}{3}$   $\overline{35}$   $\underset{.}{2}$  ||  $\overline{35}$   $\overline{56}$   $\underset{.}{6}$  . ||  $\overline{2}$   $\overline{12}$   $\underset{.}{5}$   $\underset{.}{3}$  ||  $\overline{.2}$   $\underset{.}{5}$   $\underset{.}{3}$   $\underset{.}{2}$   
 Sumrik ma-ngambar am-bar tum-pek-é pa - sé-ban ja-wi

Menurut buku *Sekilas Pengertian Tata Cara Pokok-pokok Pakeliran Gaya Kedu*, bahwa *suluk wetah* (utuh) digunakan untuk jejer awal *pathet*. Misalnya dalam *pathet nem* pada jejer I, dalam *pathet Sanga* pada jejer III, dan dalam *pathet manyura* pada jejer V dengan rasa damai dan agung. *Sendhon* digunakan untuk *singgetan* dan untuk mendukung suasana *mambeng* (ragu), sedangkan *ada-ada* digunakan untuk mendukung suasana seram atau untuk adegan perang.

Contoh Ada-ada Lasem:

$\underset{.}{3}$   $\underset{.}{5}$   $\underset{.}{6}$   $\underset{.}{6}$   $\underset{.}{6}$   $\underset{.}{6}$   $\underset{.}{5}$   $\underset{.}{6}$   
*Ja-ja bang ma-wi-nga-wi-nga*  
 $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underline{\underset{.}{6}\underset{.}{1}\underset{.}{2}}$   $\underline{\underset{.}{2}\underset{.}{1}\underset{.}{2}\underset{.}{1}}$   
*Ku-me-jot pa-don-ing la - thi, O—*  
 $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underset{.}{1}$   $\underline{\underset{.}{6}\underset{.}{1}}$   
*Si-na-bet-a mrang se-gè-dhèng mu-bal da-ha-na-ni-ra*  
 $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underline{\underset{.}{2}\underset{.}{5}}$   $\underline{\underset{.}{3}\underset{.}{2}}$   
*Ku-mri-pik pu-cak-ing ra - wé*  
 $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{2}$   $\underline{\underset{.}{2}\underset{.}{1}}$   $\underset{.}{6}$   $\underline{\underset{.}{1}\underset{.}{2}}$   $\underset{.}{2}$   $\underset{.}{6}$   
*Di-ra-da me-ta ge-lar-ing a - ju - rit, a - na, O—*

### e. Dhodhogan dan Keprakan

*Dhodhogan* maupun *keprakan* adalah unsur *garap pakeliran* yang salah satu fungsinya untuk memberi isyarat kepada para pendukung *pakeliran*. Ada beberapa macam *dhodhogan* gaya Kedu, meliputi: (a) *neteg*, yaitu cara memukul *kothak* hanya satu kali; (b) *mlatuk*, yaitu teknik memukul *kothak* dua kali secara cepat; (c) *geter*, yaitu teknik memukul *kothak* dengan cara bergetar sehingga menimbulkan suara *dhog dhog dhog dhog dhog dhog*

*dhog*, teknik ini jika diterapkan pada *keprakan* dinamakan *nisir*; (d) *mbanyu tumètès*, seperti teknik *geter* tetapi dengan irama yang lambat dan konsisten; dan (e) kombinasi antara *dhodhogan mlatuk* yang disusul *neteg* sehingga menimbulkan suara *dherog dhog-dhog* (Nuryanta Putra, 1999:57). [nsm]



## BAB IV

### PERTUNJUKAN WAYANG KULIT BANYUMASAN

#### WAYANG KULIT BANYUMASAN

Pertunjukan wayang kulit gaya Banyumas (selanjutnya disebut *pakeliran Banyumasan*) mempunyai nuansa kerakyatan yang kental sebagaimana karakter masyarakatnya—jujur dan terus terang—dan hidup serta berkembang di daerah eks-Karesidenan Banyumas, meliputi: Banyumas, Cilacap, Purbalingga, dan Banjarnegara, termasuk wilayah Kebumen bagian barat. *Pakeliran Banyumasan* merupakan ekspresi dan sifatnya lebih bebas, sederhana, serta lugas dan mampu bertahan sampai saat ini dalam menghadapi perubahan zaman, karena memperoleh simpati dan dicintai masyarakatnya.

Tidak ada data sejarah yang dapat memberikan petunjuk sejak kapan *pakeliran Banyumasan* mulai tumbuh. *Pakem Gagrag Banyumas* yang ditulis oleh Tim Senawangi menyebutkan bahwa sejak abad ke-17 *pakeliran Banyumasan* mendapat pengaruh dari *pakeliran* gaya Mataram yang dibawa oleh Ki Lebdajiwa (1645–1677), sebagai berikut.

*Jaman Plèrèd punika jamanipun Susuhunan Amangkurat Tegalaram, ingkang nalika wonten kraman Trunajaya kaseser linggar saking praja kadhèrèkaken para sentana tuwin abdi dalem dhalang Ki Lebdajiwa dumugi ing tlatah Banyumas. Kala-kala manawi pinuju lerem Ki Lebdajiwa kepareng*

ngringgit. Sareng anggènipun jengkar dumugi sawétan Ajibarang, Susuhunan Amangkurat séda lajeng dipunsarèkaken ing Tegalarum. Rèhning ing laladan Plèrèd taksih kathah reresah, mila Ki Lebdajiwa wangsul dhateng dhusunipun ing Kedu saha nerasaken anggènipun ndhalang (Tim Sena Wangi, 1983:21).

(Pada zaman Plered yaitu masa pemerintahan Susuhunan Amangkurat Tegalarum, pada saat itu ada pemberontakan Trunajaya, ia kalah dan pergi dari kerajaannya diikuti oleh para prajurit dan seorang abdi dalem dalang Ki Lebdajiwa hingga sampai di wilayah Banyumas. Pada saat beristirahat Ki Lebdajiwa menggelar pertunjukan wayang kulit. Ketika perjalanannya sampai di timur Ajibarang, Susuhunan Amangkurat wafat dan dimakamkan di Tegalarum. Oleh karena wilayah Plered belum tenteram, maka Ki Lebdajiwa kembali ke desanya di wilayah Kedu dan melanjutkan mendalang.)

Pengaruh *pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta terhadap *pakeliran Banyumasan* lebih kuat terutama melalui kawasan pesisir selatan, yang kemudian dikenal dengan *seni pedalangan Banyumas pesisiran* atau *gagrag kidul gunung*. Pengaruhnya dapat diketahui sampai dengan kisaran tahun 1920, dan terus berkembang melalui dalang *trah* Gombong, yaitu Ki Cerma sampai dengan Ki Dalang Menganti. Adapun kawasan depan Banyumas (dari Purbalingga kemudian menyusuri Sungai Serayu menuju ke arah barat), mempunyai gaya *pakeliran* tersendiri yang dikenal dengan *gagrag lor gunung*, seperti berkembang melalui dalang *trah* Kesugihan (aslinya dari pengembangan *pesisiran*) di antaranya Ki Dalang Tuttur, dan terus berkembang sampai dengan era Ki Dalang Parsa, Ki Dalang Sugih. Akan tetapi yang cenderung tidak terpengaruh dalang *pesisiran* adalah Ki Dalang Waryan dari Kalimantan.

Dua *gagrag* pedalangan di Banyumas memiliki ciri khas masing-masing. Ciri khas tersebut terletak pada bentuk kemasan sajian pertunjukan. Dalang *Banyumasan gagrag lor gunung* mahir menyanggit lakon. Lakon wayang yang disajikan kental dengan



filsafat kebudayaan Jawa dan adat istiadat Banyumas, sedangkan dalang *Banyumasan gagrag pesisiran* mahir dalam mengolah karawitan *pakeliran*, yang terdiri atas *céngkok sulukan*, *dhodhogan*, *keprakan*, dan sajian gending. Hal ini, disebabkan oleh daya pengaruh *pakeliran* gaya Surakarta, Yogyakarta, dan Kedu (Sunggeng Suharto, wawancara 4 Mei 2019). Akan tetapi, pada saat ini *gagrag lor gunung* dan *kidul gunung* sudah sulit dideteksi baik fisik maupun nonfisik, karena sudah bercampur dengan berbagai gaya *pakeliran* terutama gaya Surakarta (Tatang Hartono, wawancara 20 April 2019).

*Pakeliran Banyumasan* meskipun mendapat pengaruh dari *pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta, tetapi mempunyai ciri khas tersendiri dengan penokohan Bawor serta gending-gending *Banyumasan*. Corak *pakeliran Banyumasan* ini kemudian dibakukan dan dilestarikan oleh para pakar pedalangan Banyumas pada tanggal 21 April 1979 di Kawedanan Bukateja. *Pakeliran Banyumasan* mempunyai ciri khas dalam hal penggarapan lakon, yakni lebih memperjelas peran rakyat kecil yang dimanifestasikan dalam tokoh *panakawan* seperti lakon Bawor Dadi Ratu dan Pétruk Krama. Selain itu *pakeliran Banyumasan* lebih menonjolkan peran tokoh muda dalam penyelesaian kasus-kasus dan permasalahan. Lakon



**Gambar 38.** Bawor, salah satu *panakawan* khas Banyumas.

*Srikandhi Mbarang Lènggèr* yang merupakan terusan lakon *Srenggini Takon Rama* adalah salah satu contoh konkret bahwa peran pemuda seperti Antasena dan Wisangganeni menjadi sangat sentral.

Kejayaan *pakeliran Banyumasan* dimulai sejak era Yana dari Bangsa atau yang dikenal dengan Dalang Situmang. Yana mendapatkan gelar empu dalang wayang kulit *gagrag* Banyumas, karena kepandaianya mengolah suara, *antawacana*, dan *sanggit* lakon dalam setiap pertunjukan, hingga banyak calon dalang yang berguru kepadanya. Salah satu murid Yana adalah Naswan dari Karang Nangka, Kedung Banten. Naswan kemudian melahirkan dalang-dalang kondang antara lain Sugita Purbacarita, Daulat, dan Sugina Siswacarita.

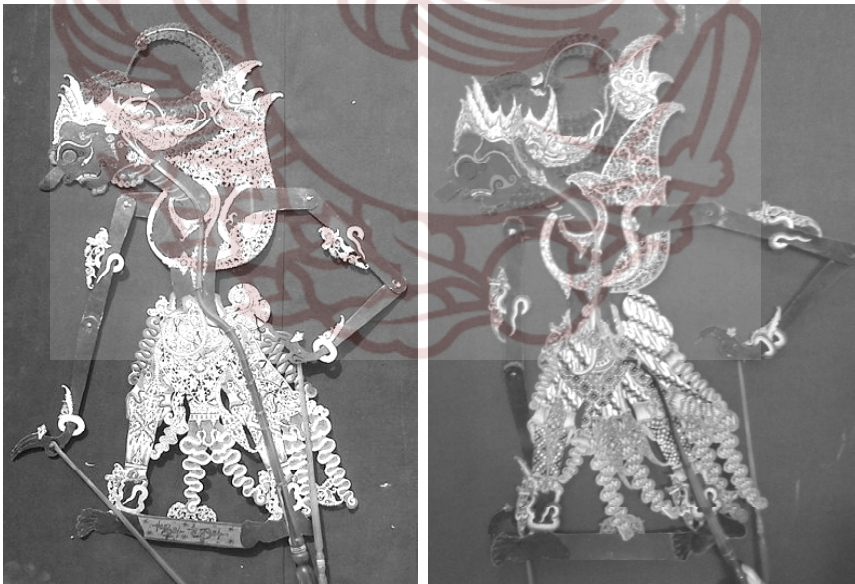
Bentuk *pakeliran Banyumasan* pada era sekarang jauh berbeda dengan masa kejayaan Yana. Pada era Yana bentuk pertunjukannya masih taat azas, dimulai dari pukul 20.00 hingga pukul 07.00 bahkan lebih, agar cerita yang disajikan terselesaikan sesuai dengan judul lakonnya (Jawa: *tutug*). Setelah Yana meninggal bentuk *pakeliran Banyumasan* mulai berubah. *Sulukan-sulukan gagrag* Banyumas pelan-pelan mulai ditinggalkan dan diganti dengan *sulukan gagrag* Surakarta. Di era 1990-an pertunjukan wayang kulit *gagrag* Banyumas sangat berubah dari aslinya, karena adanya pengaruh dari Sugina Siswacarita. Sugina mencampurkan berbagai gaya pedalangan dalam pertunjukannya, bahkan pengemasan lakon dibuat seperti pertunjukan kethoprak. Kemahiran Sugina dalam mengolah *sanggit* dikagumi oleh banyak penonton. Pada era Sugina ini, wayang kulit *gagrag* Banyumas mulai dikenal seluruh wilayah walaupun sudah mengalami perubahan dari aslinya (Sutikno, 2018:20).

## **BENTUK DAN CIRI WAYANG KULIT BANYUMASAN**

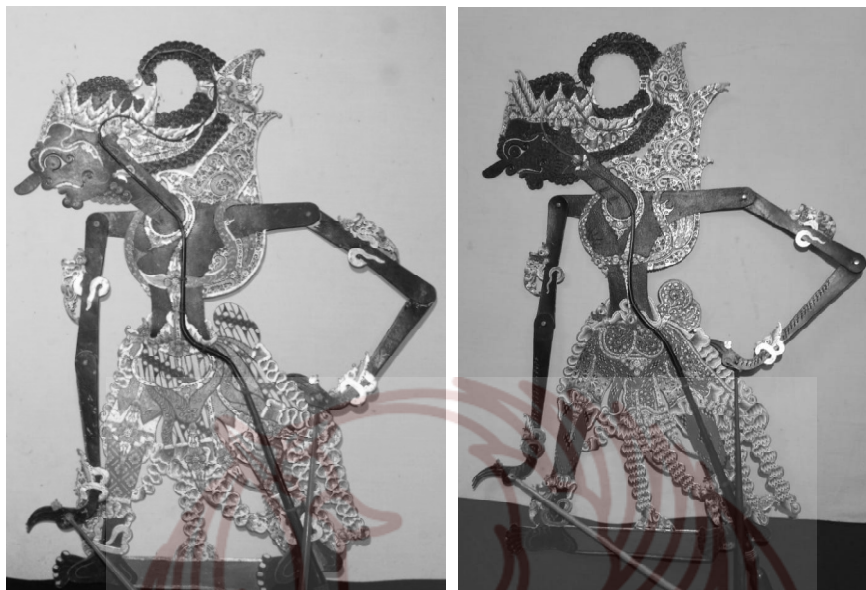
Wanda wayang kulit *Banyumasan* hampir mirip dengan wayang kulit gaya Kedu, Cirebon dan Yogyakarta. Kemiripan ini disebabkan kuatnya pengaruh tiga *gagrag* tersebut. Ciri-ciri khusus tampak pada tokoh Werkudara, Gathutkaca, *katongan*, *bambangan*, dan *panakawan*. Ukuran atau *dedeg* wayang kulit *Banyumasan* lebih

kecil hampir setengah dari ukuran wayang kulit gaya Surakarta. Jika tokoh Gathutkaca gaya Surakarta berukuran sekitar 70 cm, ukuran Gathutkaca *Banyumasan* sekitar 50 cm. Ukuran wayang dalam pertunjukan wayang kulit *Banyumasan* tidak terlalu diperhatikan, karena pada zaman dahulu dalang-dalang di wilayah Banyumas tidak mementingkan sabet wayang. Dalam sajian pertunjukan wayang *Banyumasan* yang diutamakan adalah *sanggit lakon* dan *antawacana* (Tatang Hartono, wawancara 20 April 2019).

Ada beberapa tokoh wayang kulit *Banyumasan* yang berbeda dengan tokoh wayang kulit *gagrag* lainnya bahkan tidak dimiliki oleh daerah lain, yaitu tokoh Srenggini, Sarkawi, Degel, Jaewana, Sontoloyo, dan Bawor. Menurut sejarah pedalangan *Banyumasan*, tokoh Srenggini merupakan putra keempat Werkudara dengan Bathari Rekathawati. Dalam cerita wayang gaya Yogyakarta, Werkudara hanya memiliki tiga putra, yaitu Antareja, Gathutkaca, dan Antasena; bahkan dalam cerita wayang gaya Surakarta, Werkudara hanya memiliki dua putra, yaitu Antareja dan Gathutkaca. Akan tetapi, di wilayah Banyumas dan sekitarnya, Werkudara



**Gambar 39.** Tokoh Gathutkaca *gagrag* Cirebon (kiri) dan Gathutkaca *gagrag* Yogyakarta (kanan).



**Gambar 40.** Tokoh Gathutkaca *gagrag* Kaligesing (kiri) dan Gathutkaca *gagrag* Surakarta (kanan).

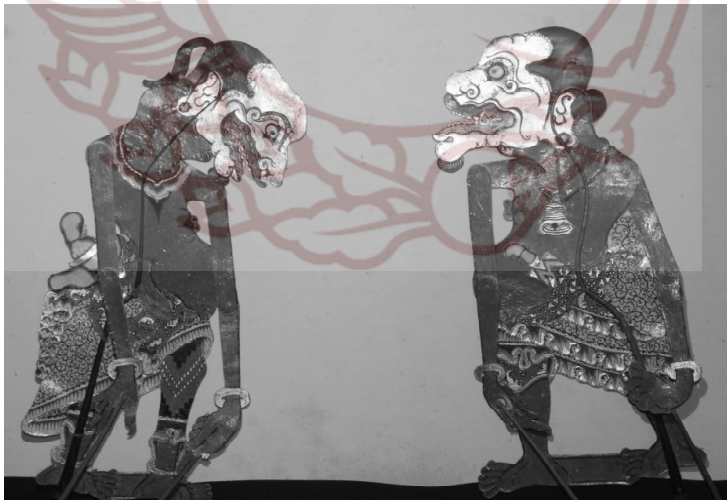


**Gambar 41.** Tokoh Srenggini, putra Werkudara dengan Bathari Rekathawati.



memiliki empat putra, yakni Antareja, Gathutkaca, Antasena, dan Srenggini. Tokoh Srenggini dilihat dari bentuk hampir mirip dengan bentuk wayang tokoh Antasena, tetapi memiliki *supit* atau capit di atas kepala. Kekuatan Srenggini tidak hanya terletak pada capitnya, tetapi juga memiliki *Aji Thothok Sèwu*, yang dapat mengubahnya menjadi keping raksasa. Kemunculan tokoh wayang Srenggini tidak hanya terdapat dalam lakon *Srenggini Takon Rama*, tetapi juga dalam lakon *Lairé Srenggini* atau *Pandhawa Mbangun Kali Serayu* dan lakon *Rabiné Radèn Srenggini*.

Tokoh Sarkawi dan Degel merupakan pengikut Pandhita Durna untuk *pakeliran Banyumasan gagrag lor gunung*. Bentuk dari tokoh Sarkawi hampir mirip dengan Petruk tetapi tubuhnya lebih kecil, hidungnya tidak terlalu panjang, menggunakan sepatu dan kaos kaki, dan menggunakan kaos dalam (*singlet*). Tokoh Sontoloyo dan Jaewana merupakan *panakawan* raksasa untuk *pakeliran Banyumasan gagrag kidul gunung*, yang biasanya keluar dalam perang kembang. Adapun *panakawan* raksasa untuk *pakeliran Banyumasan gagrag lor gunung* seperti halnya *pakeliran* gaya Yogyakarta dan Surakarta yakni Togog dan Sarawita (Sungging Suharto, wawancara 4 Mei 2019). Menurut Tatang Hartono



**Gambar 42.** Sontoloyo (kiri) dan Jaewana (kanan), *panakawan* raksasa untuk *pakeliran Banyumasan gagrag kidul gunung*.



(wawancara 20 April 2019), dalang yang masih setia menggunakan figur wayang *Banyumasan* hanya Sugina Siswacarita, meskipun ukuran dan bentuknya sedikit banyak telah diubah (dialek Banyumas: *dirujag*). Pada era sekarang, *wanda* wayang *Banyumasan* sudah mulai punah, tergusur oleh *wanda* wayang gaya Surakarta.

## PERANGKAT PERTUNJUKAN

### Wayang

Wayang menurut letaknya dibagi menjadi tiga jenis, yaitu: wayang *panggung* atau *simpingan*, wayang *dhudhahan*, dan wayang *ricikan*. Wayang *panggung* atau *simpingan* merupakan semua jenis wayang yang ditata berjajar kanan dan kiri. *Simpingan tengen* (kanan) pada wayang kulit *Banyumasan* tidak jauh berbeda dengan *simpingan* wayang kulit Jawa pada umumnya; dimulai dari yang paling depan yaitu Yamadipati, Tuguwasesa, Werkudara, Bratasena, Jagalbilawa, Duryudana, Suteja, Gandamana, Antareja, Gathutkaca, Antasena, Srenggini, Anoman, Bathara Guru, Kresna,

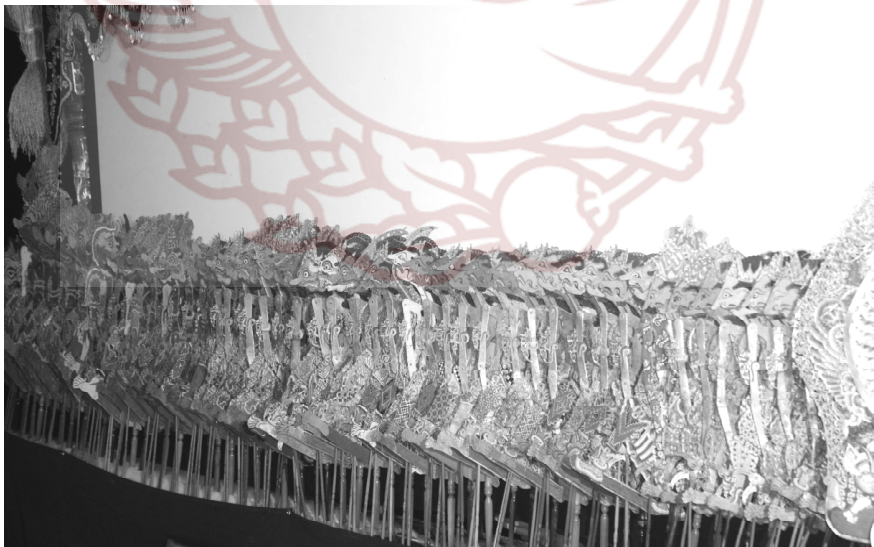


**Gambar 43.** Wayang *simpingan tengen* atau kanan.

Ramawijaya, Parikesit, Yudhistira, Arjuna, Pandhu, Suryaputra, Puntadewa, Premadi, wayang putrèn, bayèn, dan gunungan atau kayon gapuran.

Tokoh-tokoh pada *simpingan kiwa* (kiri), juga tidak jauh berbeda dengan *simpingan* wayang kulit Jawa pada umumnya; dimulai dari yang paling depan yaitu: *buta kadang Kala* (*buta ruwatan*), *buta raton*, Kumbakarna, *buta nom pogokan*, *buta nom ngoré*, Dasamuka, Kangsa, Bomantara, Baladewa, Duryudana, Kurupati, Kakrasana, Kencaka, Rupakenca, Seta, Utara, Wrat-sangka, Ugrasena, Setyaki, Kunthiboja, Basudewa, Matswapati, Drestarasta, Drupada, Setyajid, Salya, Bismaka, Karna, Yama-widura, Narayana, Narasoma, *sasran*, Wibisana, Rukmarata, Drestadyumna, Samba, Warsakusuma, Nakula, Sadewa, Setyaka, Wisanggeni, Tangsen, Pinten, dan gunungan atau *kayon blumbangan*.

Wayang *dhudhahan* adalah wayang yang ditata di dalam kotak wayang, seperti: putran, Kurawa, Patih, *punggawa*, *pandhita*, *prajurit denawa*, *jawata*, *dhagelan* atau *panakawan*, *ratu sabrang*. Adapun wayang *ricikan* merupakan tokoh wayang yang ditata/ diletakkan di atas tutup kotak sebelah kanan dalam.



**Gambar 44.** Wayang *simpingan kiwa* atau kiri.

## Cempala dan Keprak

*Cempala* dan *keprak* merupakan alat yang berfungsi untuk memberikan kekuatan untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*. Dua alat ini dalam pertunjukan wayang memiliki hubungan yang erat dengan *garap catur*, *sabet*, dan *gending*. *Cempala* terbuat dari kayu dan kuningan atau besi, sedangkan *keprak* terbuat dari kuningan, perunggu, monel, atau besi.

Penataan *keprak* di setiap daerah berbeda-beda. *Keprak* untuk *pakeliran* gaya Surakarta terdiri atas empat lempeng logam bahkan lebih, yang terdiri dari *dhasaran*, *penitir*, *isèn-isèn*, *jejakan*, dan *kupingan*, sehingga menimbulkan suara “*crèk-crèk*.” *Keprak* untuk *pakeliran* gaya Yogyakarta hanya terdiri atas satu logam besi yang diberi landasan kayu, disepak menggunakan *cempala suku* (kaki) yang terbuat dari besi atau kuningan, sehingga menimbulkan efek suara “*thing-thing*.” *Keprak* untuk *pakeliran Banyumasan* terdiri atas tiga lempeng logam besi, monel, atau perunggu. Tatanan ini sering disebut dengan tatanan *keprak telon* (tiga) dan disepak dengan *cempala suku* (kaki) yang terbuat dari besi atau kuningan, sehingga menimbulkan suara “*pyak-pyak*” (Sungging Suharto, wawancara 4 Mei 2019).

## Gamelan

Gamelan merupakan alat musik yang digunakan untuk memberikan ilustrasi dan penguatan suasana adegan dalam pertunjukan wayang. Pertunjukan wayang kulit *Banyumasan* pada zaman dahulu hanya menggunakan gamelan berlaras *sléndro* yang terdiri atas: *kendhang*, *demung*, *saron*, *peking*, *bonang*, *kenong*, *kempul*, *gong* (*kemodhong*), dan tidak menggunakan *gendèr*. Gamelan ini dinamakan dengan gamelan *ringgeng*. Selain itu juga tanpa *pesindhèn*. *Saron* mendominasi pada gamelan tersebut, sebagai melodi dan sebagai pengganti *gendèr* untuk mengiringi dalang melantunkan *sulukan*, sehingga *saron* selalu ditata di sebelah kotak wayang dekat dengan tempat duduk dalang. Dalam perkembangannya, selain ditambah beberapa instrumen juga dilengkapi gamelan berlaras *pélog* serta menggunakan *pesindhèn*.

## SAJIAN PERTUNJUKAN WAYANG KULIT BANYUMASAN

Repertoar lakon wayang Banyumasan—berbeda dengan repertoar lakon wayang gaya Yogyakarta dan Surakarta—antara lain: *Rama Tambak* (versi Banyumas ada beberapa alur yang berbeda), *Abiyasa Jumeneng Nata*, *Babad Alas Mrentani*, *Gathutkaca Lair*, *Abimanyu Lair*, *Irawan Lair*, *Wisanggeni Lair*, *Wisanggeni Krama*, *Wisanggeni Murca*, *Gendrèh Kencana/Antaséna Takon Rama*, *Antaséna Gugat*, *Togog Mantu*, *Togog Mendem*, *Semar Mantu*, *Semar Gugat*, *Semar Walik*, *Sesaji Panggang Semar*, *Gareng Mantu*, *Gareng Larung*, *Srenggini Takon Rama* seri 1-2, *Srenggini Krama*, *Panjang Mas*, *Siyung Wanara-Wanara Séta*, *Pétruk Ilang Pethèlé*, *Pétruk Tundhung*, *Pétruk Idu Geni*, *Bawor Dadi Guru/Dhukun*, *Aji Candra Wirayang*, *Srikandhi Mbarang Lènggèr*, *Durna Gemblung/Wahyu Widawati*, *Wahyu Setyaning*, *Wahyu Kendhaga Inten*, *Wahyu Garudha Kencana*, *Wahyu Tri Daya*, *Wahyu Windu Wulan*, *Égul Mayangkara*, *Suryanegara Picis*, dan *Semara Déwa-Semara Kesuma*. Lakon wayang Banyumasan pada umumnya menceritakan tentang perjuangan, dengan tokoh utama anak muda dan *panakawan*, seperti *Antaséna Mbaléla*, *Gathutkaca Sungging*, *Wisanggeni Kridha*, *Garèng Mantu*, *Togog Bali Njawa*, *Bawor Dadi Guru*, dan *Pétruk Tundhung*.

Struktur adegan *pakeliran* Banyumasan terbagi ke dalam empat bagian atau *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sang*, *pathet manyura*, dan *pathet manyuri*. Di dalam keempat *pathet* terdapat urutan adegan: *jejer kapisan*, *paséban njawi*, *budhalan*, *adegan singgetan*, *perang gagal*, *jejer kalih*, *gara-gara*, *adegan pertapan*, *perang kembang*, *adegan sintrènan*, *adegan manyura*, *perang manyura*, *adegan manyuri*, *tayungan*, dan *adegan pungkasan*. Perlu diketahui bahwa *pathet manyuri* di dalam *pakeliran* Banyumasan disajikan setelah *pathet manyura*. *Pathet manyuri* memiliki *gong-gongan* telu, dalam sajiannya biasanya memakai wilayah nada ‘lu’ dan ‘ji pethit’. Akan tetapi, *pathet manyuri* hanya disajikan beberapa putaran, kemudian kembali lagi ke *pathet manyura*—dengan disuluki nada ‘ro’—sampai *tanceb kayon* (Tatang Hartono, wawancara 20 April 2019).



Wacana *pakeliran* (Jawa: *catur*) Banyumasan dapat dikelompokkan ke dalam tiga jenis, yakni *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Janturan* merupakan narasi dalang untuk melukiskan sebuah adegan dengan diiringi suara gamelan secara liris (Jawa: *sirepan*). *Pocapan* adalah narasi dalang untuk melukiskan suatu adegan atau peristiwa *pakeliran* yang tidak disertai alunan gending. *Ginem* adalah dialog atau monolog tokoh wayang yang disajikan oleh dalang. Sajian *catur* pada *pakeliran* Banyumasan hampir sama dengan *catur* pada *pakeliran* gaya Yogyakarta dan Surakarta, hanya dari sisi kebahasaan sedikit berbeda yakni kadang-kadang dicampur dengan bahasa keseharian masyarakat Banyumas, yaitu dialek *ngapak*.

Contoh *janturan* jejer *pakeliran* Banyumasan:

Hong wilaheng awegenam astu namas sidhem. Ana ratu sidibya pranatèngrat pramuditya. Mantra-mantra wétan hanggendanu kilèn. Rep-rep surup Hyang Pratanggapati, kilèn pinayungan asta gangga wirontanu. Asta tangan, gangga banyu, wira papan, tanu tegesé tulis. Yèn dhalang hamastani papan lan tulis tan prabéda. Déné dhalang tegesipun ngudhal piwulang yektiné anggelar suraosing Wédha sekawan. Ingkang kawastanan, satunggal: Wédha Paramayoga, kalih: Wédha Pustakaraja, tiga: Wédha Purwakandha, sekawan: Mahabarata. Wédha sekawan punika ngemu suraos HA – NA – CA – RA – KA dumunung sisih wétan, DA – TA – SA – WA – LA kidul, PA – DHA – JA – YA – NYA kilèn, déné lèr MA – GA – BA – THA – NGA.

Purwaning cariyos hawewaton: KANDHA – BUDA – PURWAKA, KANDHA marang caritané, BUDA marang asalé, PURWAKA marang kawitané. Pramila samangkya sami amastani perang budi kang tetéla kariya lasing tabet ingkang awujud gambar rinéka jalma inggih winastan wayang. Wayang minangka pralampita wewayanging gesang sarta gegambaraning pakarti saé lan pakarti awon. Wayang kawiné ringgit, tegesipun karipta miring sarana dèn-anggit. Sayekti anggitanipun para pujangga linangkung duk ing uni.



Gumelaring jagad raya yekti wonten jaman ageng tigang prekawis, inggih punika satunggal: Jaman Tirtayoga, kalih: Jaman Dwapara, tiga: Sengara. Sanadyan jagading manungsa ugi amung tigang prekawis ingkang winastan satunggal: Guruloka, kalih: Éndraloka, tiga: Janaloka. Senadyan jaman tetiga hamung sajuga ingkang minangka wewaton sayekti Jaman Tirtayoga. Marma sinebat Jaman Tirtayoga awit jagad ingkang gumelar taksih ngawang-uwung, tan wonten titah aneng marcapada. Hamung wonten wewarnèn catur warna, inggih punika: surya, candra, kartika, lan bawana.

Gantiya ingkang cinarita hanenggih dalu punika negari pundi ta ingkang kaéka adi dasa purwa. Éka marang sawiji, adi linuwih, dasa sepuluh, purwa marang wiwitan. Senadyan kathah titahing déwa ingkang kaungkulan ing akasa, kasangga ing pratiwi, kaapit ing samudra, kathah ingkang samya hanggana raras, hananging tan kadi negari ing Dwarawati ya negari ing Amiralaya. Pramila winastanan Dwarawati, dwara – lawang, wati tegesé alam; pranyata negari kinarya wiwaraning rahsa, pabukaning budi. Negari ingkang hanyakrawati, hambaudhendha. Madhep manembahé marang kang Akarya Jagad. Asih hangaji-aji marang sesamining dumadi, rukun manunggal wangsané, golong gilig mranata prajané sarta adil paramarta bebrayaning kawulané.

Pramila kena dèn-arani Negari Dwarawati negari ingkang panjang punjung, pasir wukir, loh ajinawi, gemah, aripah, karta, tur raharja. Panjang dawa pocapané, punjung luhur kawibawané, pasir samodra, wukir gunung. Pratandha Negari Amiralaya ngungkuraken pagunungan, ngéringaken benawi, nengenaken pasabinan, ngajengaken bandaran ageng. Loh tulus ingkang sarwa tinandur, ajinawi murah kang sarwa tinuku. Gemah pratandha para kawula ingkang sami lampah dedagang raina-wengi datan ana pedhoté, labet tan ana sangsyaning dedalan. Aripah déné janma manca negari ingkang dedunung ing Praja Dwarawati, pangraos jejel pipit, tepung cukit, papan wiyar katingal rupak, saking gemah raharjaning negari. Karta para kawula ing karang padhusunan,

ingkang angingu raja kaya, bèbèk, ayam, kebo sapi, tan ana kang cinancangan, kalamun raina haglar ing pangonan, kalamun ratri padha bali marang kandhangé sowang-sowang.

Raharja, déné tebih parang muka tuwin para abdi mantri bupati datan wonten ingkang sami lampah cecengilan, atut runtut saiyeg saeka kapti, sirna saking lampah durjana juti. Marmané ngupaya ing raya, negari satus datan pikantuk kalih, negari sèwu tan jangkep sadasa. Sayekti negari ingkang padhang jagadé, jero tancebé, dhuwur kukusé, adoh kuncarané. Kathah naréndra pat manca negari ingkang hanungkul aris, tan karana ginebag ing prang, hamung kaungkulan pepoyaning kautaman.

Sinten ta dasa namane ingkang hamengku bawat jumeneng naréndra wonten Negari Dwarawati, hajejuluk Mahaprabu Sri Bathara Kresna, Narayana, Prabu Sasra Sumpena, Prabu Puthut Cakrandana, ya Prabu Harimurti. Pramila hajejuluk Mahaprabu Sri Bathara Kresna; kres: ireng, na tegesé padhang jagadé, yektiné naréndra pirsu sadurungé winarah. Narayana tegesé manungsa asipat bathara. Prabu Sasra Sumpena; sasra – sèwu, sumpena tegesé impen, yektiné Sang Prabu Kresna nyupena sedalu kaping sèwu rambahan, parandéné tan ana kang sisip. Prabu Puthut Cakrandana tegesé puthut wus ngarani, cakra: bunder, dana: wèwèh, sayekti naréndra remen dana wèwèh marang saliring tumitah. Prabu Harimurti; hari – enom, murti – panjamané Sang Hyang Wisnu, naréndra panjamaning Sang Hyang Wisnu.

Sayekti naréndra mustikaning jagad, andheng-andhengahing bawana, naréndra hambeg paramarta: tanuhita, darmahita, somahita, miwah sarahita. Tegesé remen ulah pangadilan, remen ulah kapandhitan, remen ulah kaprajuritan, sarta marsudi mring tatakrami. Naréndra kinasih déwa, kinamulen para widadari, kinacèk samaning ratu, unggul tan hangungkul-ungkuli, andhap tan kena kaungkulan. Yènta ginunggunga luhuring kaprajan miwah pambegané, yekti sadalu tan ana pedhoté, pramila pinunggel ingkang hamur-wèng kawi.

Nalika samana pinuju ari Respati, sri nara nata miyos siniwaka munggwing sitinggil binata rata, lenggah kursi gadhing dhampar denta, ingkang pinatik ing kumala, lelèmèk babut prangwedani, sinebaran sari-sari ginandawida, lisah jebad kasturi, dèn-ayap para badhaya sarimpi, manggung ketanggung ingkang samya ngampil upacara nata, kinebutan lar badhak kanan-kéring, kongas gandané dumugi sajawining pangurakan.

Déné ingkang caket munggwing ngarsa nata, putra saking Kasatriyan Paranggarudha, ingkang hakekasih Radèn Samba Wisnubrata. Dhasar satriya bagus, rinengga ing busana, limpad pasang graita, pramila hanggung cinaket kaliyan rama nata. Ingkang lenggah jejer radi kapéring, satriya ing Garbaruci inggih ing Lésanpura, ingkang hakekasih Radèn Setyaki ya Radèn Singa Mulangjaya. Satriya gul-agul gedhug manggalaning yuda Negari Dwarawati, pramila datan mokal kalamun tansah kinasihan kaliyan ingkang raka nata. Sinambung ing wurinira, hanenggih Sang Rekyana Patih Hudawa, ingkang pilenggah ing Widara Kandhang. Kasambet pisowaning para wadya pepak hambelabar dumugi trataging paringgitan, mangalèr dumugi pangurakan, mangilèn dumugi wantilan, mangalèr dumugi ing magangan. Habra busanané pindha panjrahaning puspita.

Jroning pagedhongan sri nata manggalih .... Makaten sabda pangandikanira, ingkang dèrèng kawedhar ing lésan.

Karawitan pakeliran Banyumasan hampir sama dengan karawitan pakeliran gaya lain. Ragam sulukan Banyumasan meliputi: Pathetan Ageng/Wetah/Jangkep, Pathetan Jugag, Ada-ada Wetah/Jangkep, Ada-ada Cekak/Jugag, Greget-Saut, Kloloran, Sendhon Jugag, dan Sendhon Jangkep/Sendhon Sungsun. Sebagian besar sulukan Banyumasan melibatkan instrumen gamelan tertentu yang disebut gambyakan atau jineman. Gambyakan mirip dengan sajian palaran, yakni diiringi ricikan gendèr barung, gendèr penerus, rebab, gambang, suling, siter, kendhang, kethuk, kenong, kempul, gong suwukan, dan gong gedhé. Hal ini disinyalir merupakan kreativitas

dalang Banyumas yang mengadopsi dari sulukan Plencung Yogya, sebagai pembeda dengan pakeliran gaya lain. Akan tetapi para dalang dan pengrawit di daerah Banyumas dan sekitarnya pada umumnya menyebut sulukan Banyumasan hanya *sendhon* dan *greget-saut*.

Contoh sulukan Pathet Nem Ageng Banyumasan:

3 3 3 3 3 6.123  
*Leng-leng myang sa - sang - ka*

2 2 2 2 2 2 35 35  
*Wa-yah-nya la-gya ru-ma-ras*

6 6 6 6 6 65 356  
*Ri-neng- ga lar- ing pu- ri*

3 3 3 3 3 3 35 3232  
*Yek-ti a - na sir-man- da - ya*

235 5 5 5 5 5 53 3535  
*Man-da-ya se-kar ing kis - wa*

2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣3̣ 2̣1̣6  
*Ja - la - dri ka-pit- an ing sur - ya*

6 6 6 65 656  
*Dé-ning wang- ka - wa*

3 3 3 3 3 3 3 3 35 3232  
*Han-jrah su-mem-bur sa- king sa - li - ra*

2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 1̣2̣3̣2̣1̣2̣  
*Ri-sang se-kar-ing na-rén- dra*

6 6 561̣ 653  
*Lé - la lé - la*

6 6 6 6 6 6 6 6  
*Ri-sang se-kar-ing na - rén - dra*

65   35   21   6165  
 Suks-mèng na - la  
 3   3   3   3   35   656   21   1216  
 Rum se-dya as-ma- ra - dé - wa  
 6   2   3   3   35   216   56   53  
 Dé-wa-ta-ning suks-mèng na - la  
 1   1   1   1   1   2   1   65   5   5  
 Sa-li-ra ma-di-bya di-bya ja-yèng  
 2   2   2   21   1216   12   1212   6, 6...  
 Sang na-ta a - lon ngan- di - ka, O—

Repertoar gending pakeliran Banyumasan pada zaman dahulu sangat terbatas. Gending untuk mengiringi *jejer kapisan* yakni *Ayak Galaganjur minggah Bondhèt Banyumasan*. *Ayak Galaganjur* jika dicermati, *sèlèh dhong* atau *sèlèh* beratnya sama dengan *Ayak Yogya*. Pada adegan *jejer kalih* digunakan gending umum, misalnya *Ladrang Moncèr*, *Ladrang Jatikumara*, dan *Ladrang Diradameta* dengan menggunakan teknik *kendhangan ladrang* gaya Yogyakarta, bukan *kendhangan kosèk* seperti pada gending *pakeliran* gaya Surakarta. Hal itu dimungkinkan pada saat kekuasaan Adipati Wirasaba ada mobilitas kesenian dari istana (kerajaan) ke Karesidenan Banyumas. Gending untuk mengiringi perang pada saat *pathet nem* yakni *Srepeg Pesisiran*—yang mirip dengan *Srepeg Playon Yogya*—tanpa menggunakan *Sampak* (Tatang Hartono, wawancara 20 April 2019).

Pada era 1990-an pertunjukan wayang kulit Banyumasan sangat berubah dari aslinya. Hal ini, disebabkan adanya pengaruh dari Sugina Siswacarita. Sugina mencampurkan berbagai gaya pedalangan dalam pertunjukannya, bahkan pengemasan lakon dibuat seperti pertunjukan *kethoprak*. Kemahiran Sugina dalam mengolah *sanggit* dikagumi oleh banyak penonton. Pada era Sugina ini, wayang kulit Banyumasan mulai dikenal di seluruh wilayah walaupun sudah mengalami perubahan dari ‘aslinya’. Kata ‘asli’ di sini perlu diberi tanda petik, karena sesungguhnya per-



tunjukan wayang kulit *Banyumasan* itu tidak memiliki patokan, baik dalam hal *sabet*, *sulukan*, maupun *gending*. *Sabet Banyumasan* sekarang telah terkontaminasi oleh *sabet* gaya Surakarta. *Sulukan Banyumasan* yang masih digunakan sekarang tinggal *Pathet Nem Wantah*, *Sendhon Kloloran Banyumasan* (“*ana ndaru tiba soré ...*”), dan *Pathet Sanga Wantah* (“*kayuné purwa sejati ...*”). Untuk *gending* adegan pokok yang masih digunakan tinggal *Ayak-ayak Galanganjur* untuk adegan pertama (Jawa: *jejer*), itu pun sebagai *gending* lanjutannya bukan lagi *Bondhèt Banyumasan* melainkan *gending* gaya Surakarta. Demikian juga tokoh-tokoh wayang *Banyumasan* yang sering tampil hanya *Bawor*, *Togog*, dan *Sarawita* (wawancara dengan Bima Setya Aji, 12 April 2019). [nsm]



## BAB V

### PENUTUP

#### KESIMPULAN

Sejarah kepurbakalaan Indonesia menyebutkan bahwa dataran Kedu dikenal sebagai tempat berkembangnya peradaban Jawa Kuno dinasti Syailendra, dan merupakan daerah penting dalam sejarah Kerajaan Medang. Sebagai daerah bekas kerajaan sudah barang tentu peradaban masyarakatnya sangat tinggi. Oleh karena itu tidak mengherankan apabila wayang kulit purwa, baik sebagai karya seni rupa maupun seni pertunjukan, dijadikan acuan bagi perkembangan wayang yang lahir kemudian, seperti wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, Surakarta, Jawatimuran, dan *Banyumasan*.

Sebagaimana disebutkan dalam berbagai sumber tentang sejarah pedalangan, seperti *Serat Centhini*, *Serat Sastramiruda*, dan *Riwajat Pangéran Pandjangmas*, bahwa *abdi dalem* dalang pada masa pemerintahan Sri Susuhunan Prabu Hanyakrawati di Keraton Mataram Islam yang bernama Ki Lebdajiwa atau Ki Panjangmas adalah berasal dari Kedu. Ia adalah *abdi dalem* dalang kepercayaan Susuhunan Prabu Hanyakrawati, sehingga gaya pedalangannya dimungkinkan dijadikan kiblat bagi *abdi dalem* dalang yang lain. Berkaitan dengan hal itu, figur-figur wayang kulit *purwa* gaya Kedu dan *Banyumasan* terdapat dua kemungkinan. Pertama, merupakan figur-figur wayang kulit yang berasal dari Keraton Mataram Islam yang dikopi oleh para dalang Kedu

keturunan Ki Lebdajiwa dan dalang-dalang Banyumas murid Ki Lebdajiwa. Kemungkinan kedua, wayang kulit gaya Kedu justru berasal dari karya para penatah wayang di daerah Kedu yang kemudian dibawa masuk ke Kerajaan Mataram Islam oleh Ki Lebdajiwa. Dua kemungkinan tersebut menyebabkan adanya kemiripan antara figur-figur wayang kulit purwa gaya Kedu dan *Banyumasan* dengan wayang kulit purwa gaya Keraton Kartasura. Keraton Kartasura adalah kerajaan penerus dinasti Mataram Islam yang ibukotanya dipindahkan dari Plered ke Kartasura.

Kemiripan wayang kulit purwa gaya Kedu dan *Banyumasan* dengan wayang kulit purwa gaya Kartasura (yang sekarang menjadi gaya Yogyakarta) tidak hanya terbatas pada figur-figur wayangnya, tetapi juga nuansa sajian *pakelirannya*. Meskipun demikian, setiap dalang wayang kulit purwa di wilayah Kedu mempunyai perbedaan subgaya atau *gagrag*, meliputi: *gagrag Magelangan*, *gagrag Temanggung*, *gagrag Wonosaban*, dan *gagrag Purworejan*. Dari keempat subgaya tersebut, pada saat penelitian ini dilakukan tinggal ada dua *gagrag* yang masih eksis, yakni *gagrag Kedu Temanggung* dengan dalang Ki Legowo Cipto Karsono dan *gagrag Kedu Purworejan* dengan dalang Ki Sutarko Hadiwatjono. Adapun *pakeliran* Kedu *gagrag Magelangan* dan *gagrag Wonosaban* sudah tidak ada yang mewarisi.

*Pakeliran Banyumasan* yang dianggap sebagai ‘asli’ Banyumas adalah *pakeliran gagrag lor gunung*, sedangkan *pakeliran Banyumasan gagrag kidul gunung* atau *pesisiran* disinyalir telah mendapat pengaruh dari *pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta. Di era 1990-an *pakeliran Banyumasan* sangat berubah dari aslinya, karena adanya pengaruh dari gaya pribadi Sugina Siswacarita. Sugina yang bukan keturunan dalang itu berani mencampurkan berbagai gaya pedalangan dalam pertunjukannya, bahkan pengemasan lakon dibuat seperti pertunjukan kethoprak. Kemahiran Sugina dalam mengolah *sanggit* dikagumi oleh banyak penonton. Pada era Sugina ini, *pakeliran Banyumasan* mulai dikenal seluruh wilayah walaupun sudah mengalami perubahan dari aslinya (lazim disebut *gagrag Suginan*).

Pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran*, gaya Kedu, dan *Banyumasan* yang pada dua dekade lalu tergolong sebagai ‘seni

rakyat', sekarang telah mulai bergeser menjadi 'seni kemas' (*kitsch*). Pertunjukan wayang yang dipergelarkan sudah bukan lagi 'pertunjukan lakon' melainkan lebih sebagai 'pertunjukan hiburan'. Pertunjukan wayang kulit yang semula berdurasi sekitar 8 jam, sekarang tinggal 6 jam (yang dimulai pada pukul 21.30 dan berakhir maksimal pukul 03.30 pagi hari). Dari durasi pertunjukan yang tinggal 6 jam itu masih dikurangi untuk adegan intermeso yakni *limbukan* dan *gara-gara* sekitar 3 jam, sehingga durasi untuk menggarap lakon tinggal tersisa maksimal 3 jam. Dari durasi 3 jam ini masih dikurangi untuk adegan *jejer sepisan* yang bersifat stereotip sekitar 45–60 menit. Oleh karena itu, adegan-adegan yang ditampilkan sesudah *jejer sepisan* biasanya terkesan seperti 'lintasan peristiwa' (Jawa: *mbèbèr lakon*), tanpa adanya garapan dramatis sebuah lakon.

Kecenderungan *kitsch* pada pertunjukan wayang kulit dewasa ini tampak pada penggunaan peralatan yang terkesan *glamour*; ukuran *kelir* yang relatif panjang dengan *gawang* berukir, figur wayang yang gemerlap dan berjumlah banyak, perangkat gamelan yang superlengkap (disebut: *gamelan ageng*), dimasukkannya perangkat musik diatonis (*drum*, *cymbal*, *organ*, dan *gitar*), dan penggunaan *sound system* yang bagus. Juga *trick-trick sabet* wayang kulit gaya kerakyatan saat ini telah mendapat pengaruh dari *sabet-sabet* atraktif dan akrobatik para dalang terampil gaya Surakarta. Penggunaan musik diatonis (*organ* dan *gitar*) yang tidak untuk mendukung nuansa ertistik *pakeliran* tetapi sekedar untuk mengiringi musik *campursari*, menunjukkan bahwa aspek *gimmick* telah masuk ke dalam pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan. Demikian juga penampilan busana para *pesindhèn* yang merangkap sebagai penyanyi *campursari* menunjukkan adanya aspek *sex-appeal* pada sajian pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan saat ini.

## SARAN

Pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan masih sangat terbuka untuk diteliti dari berbagai aspek keilmuan, terutama subgaya *Lamongan* yang saat ini tinggal memiliki satu dalang yakni

Ki Sinarto, S.Kar., M.M., yang sekarang menjabat sebagai Kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Timur. Demikian juga *pakeliran Jawatimuran* subgaya *Malangan* yang sekarang keberadaannya mulai terkikis oleh kehadiran *pakeliran* gaya Surakarta. Mengapa hal itu bisa terjadi? Apakah daya tariknya mulai luntur, ataukah telah tersaingi oleh seni pertunjukan bentuk lain yang lebih menarik, ataukah pandangan budaya masyarakatnya telah berubah, sehingga sekarang ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya? [nsm]





## KEPUSTAKAAN

- Bogdan, Robert C. & Biklen, Sari Knopp. 1982. *Qualitative research for education: An introduction to theory and methods*. USA: Allyn and Bacon.
- Christianto, Wisma Nugraha. 2012. “Nyalap Nyaur: Model Tata Kelola Pergelaran Wayang Jekdong dalam Hajatan Tradisi Jawa Timuran,” dalam *Humaniora* Vol. 24 No. 2 (Juni 2012): 175–186.
- Gottschalk, Louis. 1986. *Mengerti Sejarah*. Terjemahan Nugroho Notosusanto. Jakarta: UI Press.
- Hartono, Tatang. 2019. “Diktat Sulukan dan Gendhing-gendhing Gagrag Banyumasan.” Naskah ketikan, tidak diterbitkan.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.
- Kusumadilaga, K.P.A. 1981. *Serat Sastramiruda*. Dialihtuliskan oleh Kamajaya, diindonesiakan oleh Sudibjo Z Hadisutjipto. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Miles, M.B. dan Huberman A.M. 1984. *Qualitative data analysis: A sourcebook of a new methods*. Berverly Hills Sage Publication.

- Nojowirongko, M.Ng. 1960. *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Jogjakarta: Tjabang Bagian Bahasa Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K.
- Nugroho, Sugeng. 2007. "Konsep-konsep Artistik dan Estetik Seni Pedalangan Jawa," *Dewaruci, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 4(3):319–338.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Lakon Banjaran: Tabir dan Liku-likunya, Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Nuryanta Putra, Ig. Krisna. 1999. "Ki Ageng Kedu dalam Pakeliran Ruwatan Tradisi Kedu." Tesis S-2 Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1999.
- Paku Buwana V, S.I.S.K.S. 1986. *Serat Centini Latin 2*. Dialih tuliskan oleh Kamajaya. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Panitia Sarasehan Pedalangan Kabupaten Temanggung. 1988. *Sekilas Pengertian dan Tata Cara Pokok-pokok Pedalangan Gaya Kedu*. Temanggung: Seksi Kebudayaan Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pramono, Soleh Adi. 2004. *Naskah Pakeliran Wayang Kulit Gagrak Malang*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Solomon, Robert C. 1991. "On Kitsch and Sentimentality," dalam *The Journal Aesthetic and Art Criticism* Vol. 49 No. 1, Winter. Oxford University Press.
- Spradley, J.P. 1980. *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Sunardi. 2013. *Nuksma dan Mungguh Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Surwedi. 2007. *Layang Kandha Kelir*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sutikno, Imam. 2018. "Corak Estetika Pertunjukan Wayang Kulit Gagrak Banyumas Sajian Cithut Purbocarito Lakon Srenggini Takon Rama." Skripsi S-1 Program Studi Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta.

- Sutopo, H.B. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: UNS Press.
- Suyanto. 2002. *Wayang Malangan*. Surakarta: Citra Etnika.
- Tanaja, R. 1971. *Riwayat Pangeran Pandjangmas*. Surakarta: Kawedalaken pribadi R. Tanaja.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetan*, Jilid I dan II. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tim Sena Wangi. 1983. *Pathokan Pedalangan Gagrag Banyumasan*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.



## NARASUMBER

Bagas Kriswanto (35 tahun), seniman dalang *gagrag* Banyumas. Tanjung, Purwokerto, Banyumas.

Cithut Purbocarito (56 tahun), seniman dalang *gagrag* Banyumas. Kebasen, Banyumas.

Eko Suwaryo (37 tahun), seniman dalang *gagrag* Banyumas. Buayan, Kebumen.

Gunawan Purwoko (35 tahun), peneliti dan seniman dalang *gagrag* Kedu. Tegalombo, Sanggrahan, Kranggan, Temanggung.

Ig. Krisna Nuryanta Putra (53 tahun), peneliti dan dosen Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta. Dusun Lor, Pakahan, Wedi, Klaten.

Imam Sutikno (25 tahun), peneliti dan seniman dalang *gagrag* Banyumas. Geblug, Buayan, Kebumen.

Kukuh Bayu Aji (40 tahun), seniman dalang *gagrag* Banyumas. Kemrajen, Banyumas.

Legowo Cipto Karsono (59 tahun), seniman dalang *gagrag* Kedu. Rawa Wetan, Sanggrahan, Kranggan, Temanggung.

Mutiran (67 tahun), *pengrawit gagrag* Banyumas. Kroya, Cilacap.

Ngadiun Hadi Suyono (68 tahun), seniman dalang *gagrag* Banyumas. Adipala, Cilacap.

Pitoyo (68 tahun), seniman dalang *Jawatimuran*. Sasap, Modongan, Soka, Mojokerto.

Rasito Purwo Pengrawit (70 tahun), *pengrawit* dan seniman *gagrag* Banyumas. Purwokerto, Banyumas.

Sigit Adji Sabdoprijono (36 tahun), seniman dalang *gagrag* Banyumas. Purwokerto, Banyumas.

Siswo Wisono (59 tahun) seniman dalang *gagrag* Kedu. Tening, Candirata, Temanggung.

Sungging Suharto (57 tahun), seniman dalang *gagrag* Banyumas. Purwokerto, Banyumas.

Sutarko Hadiwatjono (81 tahun), seniman dalang *gagrag* Kedu. Jln. Tentara Pelajar, Kutoarjo.

Tatang Hartono (35 tahun), guru SMK Negeri 3 Banyumas. Adipala, Cilacap.

Tetuko Aji (35 tahun), seniman dalang *Jawatimuran*. Durung, Jiyu, Kutorejo, Mojokerto.

Wardono (57 tahun), seniman dalang *Jawatimuran*. Durung, Jiyu, Kutorejo, Mojokerto.

Wasono (81 tahun), seniman dalang *gagrag* Kedu. Kali Galang, Ngadirejo, Temanggung.



## GLOSARIUM

- Abdi dalem* : hamba raja; seseorang yang mengabdikan diri di istana raja.
- Ada-ada* : jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk. Penyajian *sulukan* jenis ini disertai bunyi pukulan kayu (*cempala*) pada kotak wayang yang disebut *dhodhogan*; atau kadang-kadang disertai bunyi sepakan kaki pada lempengan logam (*keprak*) yang digantung pada sisi kotak wayang yang disebut *keprakan*.
- Alusan bokongan*: tokoh kesatria halus yang kain bagian belakangnya berbentuk bulat menyerupi pantat (Jawa: *bokong*), seperti: Lesmana, Sekutrem, Palasara, dan Arjuna.
- Anjang* : nampan untuk tempat sesaji.
- Antawacana* : (1) batas ucapan; perbedaan warna suara dan lagu kalimat masing-masing tokoh wayang; (2) salah satu konsep pedalangan Jawa, yang berarti sajian narasi *janturan* atau *pocapannya* sesuai dengan *laras gamelan*, *rasa pathet*, *rasa gending*, dan suasana adegan; dialog masing-masing tokoh wayangnya berbeda berdasarkan jenis,

besar-kecilnya ukuran, tunduk-tengahnya roman muka, warna roman muka, bentuk biji mata dan mulut, karakter, dan suasana batin tokoh dalam peristiwa *pakeliran*.

- Bambangan* : figur tokoh wayang kulit jenis kesatria halus, baik yang kainnya berbentuk bulat (*bokongan*) maupun yang kainnya menjuntai ke bawah (*kuncan*).
- Banyumasan* : gaya Banyumas.
- Bayèn* : figur tokoh wayang kulit jenis bayi.
- Bedhahan* : bentuk garis luar tubuh wayang kulit.
- Bedholan* : tercabutnya tangkai penggapit wayang dari *gedebog*/batang pisang yang dipertimbangkan berdasarkan gaya berat wayang, kebutuhan gerak, dan rasa gerak.
- Bléncong* : lampu tradisional berbentuk seperti *cèrèt*, terbuat dari bahan kuningan dengan sumbu dari benang *lawé*, dan bahan bakarnya digunakan minyak kelapa.
- Brebesan* : garis bawah kelopak mata wayang kulit yang lurus.
- Budhalan* : peristiwa berangkatnya pasukan dari sebuah kerajaan atau kahyangan.
- Buta kadang Kala*: figur tokoh wayang kulit jenis raksasa yang biasanya digunakan untuk tokoh Bathara Kala.
- Buta nom ngoré* : figur tokoh wayang kulit jenis raksasa muda yang rambutnya terurai di punggung.
- Buta nom pogokan*: figur tokoh wayang kulit jenis raksasa muda yang memakai ikat kepala (*jamang*) dengan hiasan kepala garuda menghadap ke belakang (*garudha mungkur*) berukuran besar.
- Buta raton* : figur tokoh wayang kulit jenis raja raksasa yang memakai mahkota.

- Buta wanan* : figur tokoh wayang kulit jenis raksasa hutan.
- Cakepan* : syair *tembang*, *sulukan*, atau *gending*.
- Campursari* : campuran beberapa genre musik kontemporer Indonesia, dengan memodifikasi alat-alat musik gamelan yang dikombinasi dengan instrumen musik barat.
- Candhakan* : adegan di dalam pertunjukan wayang kulit yang diiringi *gending setingkat ayak-ayak*, *lancaran*, *gangsaran*, *srepeg*, dan *sampak*, tanpa disertai narasi dalang. Istilah ini hanya berlaku di kalangan pedalangan gaya Surakarta.
- Cawi, cawèn* : garis arsiran yang berfungsi untuk mempertegas gradasi warna, biasanya terdapat pada *sunggingan sembulihan*, *wiron*, dan *dodot*, yang bertujuan untuk memperindah agar *sunggingan* tidak polos.
- Cempala* : kayu pemukul kotak wayang kulit, untuk menimbulkan efek tertentu pada pertunjukan wayang kulit.
- Cempala suku* : jenis *cempala* yang terbuat dari besi atau kuningan—dengan ukuran lebih kecil dari *cempala* yang terbuat dari kayu—yang penggunaannya dijapit oleh ibu jari dan telunjuk kaki untuk dihantamkan pada lempengan *keprak*.
- Céngkok* : (1) gaya yang berlaku pada atau berasal dari lingkup/wilayah tertentu; (2) pola dasar lagu yang telah memiliki satu kesatuan musikal; di dalamnya terdapat *luk*, *wilet*, dan *gregel*.
- Cepengan* : teknik memegang tangkai penggapit wayang yang didasarkan pada gaya berat wayang, kebutuhan gerak, dan rasa gerak.
- Dakdong* : nama lain untuk wayang kulit *Jawatimuran*; mengacu pada bunyi pukulan *kendhang* yang ditingkah oleh suara *gong gedhé* yang terjadi

ketika sang dalang melakukan *kabrukan* tangan wayang (berantem) pada awal perangan.

*Dedeg* : postur tubuh.

*Denawa* : figur tokoh wayang kulit jenis raksasa.

*Denawa raton* : figur tokoh wayang kulit jenis raksasa berukuran besar, seperti: Kumbakarna, Prahastha, Tremboko, dan Suratimantra.

*Dhagelan* : figur tokoh wayang kulit jenis pelawak atau tokoh humoris.

*Dhasaran* : lempengan *keprak* yang ditata pada urutan pertama yang langsung bersentuhan dengan kayu kotak wayang.

*Dhodhogan* : bunyi pukulan kayu pemukul kotak wayang kulit (disebut *cempala*) untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*.

*Dhudhahan* : penataan figur-figur wayang kulit yang di dalam kotak wayang.

*Drenjeman* : titik-titik warna hitam maupun warna merah yang berfungsi untuk mempertajam warna, biasanya diletakkan pada ornamen mas-masan.

*Drojogan* : lihat *Pelungan*.

*Entas-entasan* : tindakan wayang meninggalkan *kelir*/layar yang dipertimbangkan berdasarkan kebutuhan gerak dan efek bayangan yang ditimbulkan.

*Gabahan* : biji mata tokoh wayang kulit yang berbentuk menyerupai butir padi.

*Gagahan kuncan*: figur tokoh wayang kulit jenis kesatria gagah perkasa yang kainnya menjuntai ke bawah.

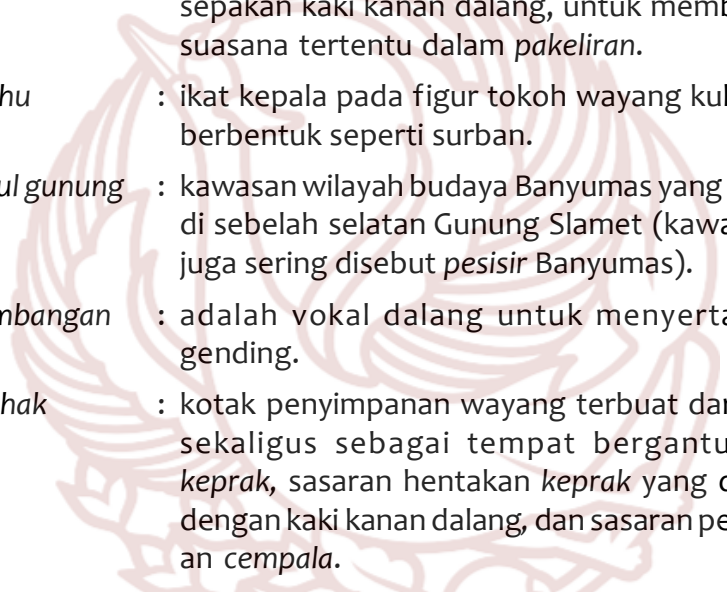
*Gagahan rapèk* : figur tokoh wayang kulit jenis kesatria gagah perkasa yang kainnya terurai menutup kaki belakang.

- Gagrag** : gaya seni yang dimiliki dan disepakati keabsahannya oleh komunitas budaya tertentu.
- Gambyakan** : instrumen gamelan tertentu yang menyertai alunan suluk dalang, terdiri atas instrumen *gendèr barung*, *gendèr penerus*, *rebab*, *gambang*, *suling*, *siter*, *kendhang*, *kethuk*, *kenong*, *kempul*, *gong suwukan*, dan *gong gedhé*.
- Gara-gara** : nama adegan wayang kulit pada saat tengah malam yang menampilkan figur *panakawan* Gareng, Petruk, dan Bagong, baik untuk ber-senda-gurau maupun untuk menyajikan gending-gending atau lagu-lagu *dolan*.
- Garap** : (1) Suatu sistem atau rangkaian kegiatan yang dilakukan oleh dalang bersama dengan kerabat kerjanya (*pengrawit*, *wiraswara*, dan *swarawati*) dalam berbagai unsur *pakeliran*, meliputi: *catur*, *sabet*, *gending*, dan *sulukan*. Masing-masing unsur tersebut memiliki cara kerja tersendiri yang bersifat mandiri tetapi tidak dapat berdiri sendiri-sendiri; artinya, *catur*, *sabet*, *gending*, dan *sulukan* saling terkait, saling berinteraksi, saling mendukung, dan saling mengisi sehingga menghasilkan kualitas karya seni yang sesuai dengan visi, misi, dan sasaran yang hendak dituju oleh seniman dalang; (2) implementasi *sanggit*.
- Gawangan** : alat yang terbuat dari kayu untuk merentangkan layar pertunjukan wayang kulit.
- Gayeng** : kesan ramai, gembira, cair, lantang, keras, kasar, dan/atau lincah yang menjadi satu kesatuan rasa dalam sajian pertunjukan wayang.
- Gedebog** : batang pisang yang digunakan untuk mencacakan tangkai penggapit figur wayang kulit.
- Gelung** : sanggul pada figur tokoh wayang kulit.



- Geter* : teknik memukul *kothak* dengan cara bergetar sehingga menimbulkan suara *dhog dhog dhog dhog dhog dhog dhog*.
- Ginem* : percakapan wayang, baik berupa dialog ataupun monolog.
- Ginem baku* : percakapan wayang yang berkaitan langsung dengan permasalahan tokoh dalam sebuah peristiwa *lakon*.
- Ginem blangkon*: percakapan wayang yang telah terpola sedemikian rupa sehingga dalang tinggal menerapkan dalam *pakeliran* sesuai dengan situasi dan kondisi adegan. *Ginem blangkon* biasanya digunakan sebagai pengantar pembicaraan, yang berisi dialog basa-basi seorang patih atau putra raja kepada raja yang melaporkan tentang keadaan negara pada umumnya.
- Gobyog* : lihat *Gayeng*.
- Golèkan* : tarian wayang yang terbuat dari kayu (tiga dimensi seperti boneka) untuk mengakhiri pertunjukan wayang kulit.
- Greget Saut* : jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk.
- Gunungan* : figur wayang kulit yang berbentuk segitiga menyerupai gunung.
- Irah-irahan* : ikat kepala pada figur tokoh wayang kulit.
- Isèn-isèn* : lempengan *keprak* yang ditata pada urutan ketiga atau setelah *keprak penitir*.
- Janturan* : narasi dalang untuk melukiskan suatu adegan yang disertai alunan gending berbunyi lembut (*sirepan*).
- Jawata* : figur tokoh wayang kulit jenis dewa.

- Jawatimuran* : gaya Jawa Timur.
- Jejakan* : lempengan *keprak* yang ditata pada urutan terakhir yang disepak oleh telapak kaki kanan dalang.
- Jejer* : istilah bagi adegan di dalam pertunjukan wayang, biasanya disertai narasi dalang yang mendeskripsi nama tempat, nama tokoh, dan permasalahan yang menimpa pada diri tokoh utama pada adegan tersebut, yang disertai alunan gending berbunyi lembut (*gendhing sirep*). Untuk pedalangan gaya Surakarta, istilah *jejer* hanya digunakan untuk menyebut adegan yang tampil pertama kali dengan latar (*setting*) berupa kerajaan atau kahyangan.
- Jejer pamungkas*: istilah bagi adegan penutup untuk pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran*.
- Jèkdong* : nama lain untuk wayang kulit *Jawatimuran*; mengacu pada bunyi *keprak* atau *kecrèk* “*jèk*” yang ditingkah oleh suara *kendhang* bersama dengan gong *gedhé* “*dong*.”
- Jineman* : lihat *Gambyakan*.
- Katongan* : figur tokoh wayang kulit jenis raja-raja non-seberang.
- Kawin* : syair *sulukan* yang dilagukan oleh dalang.
- Kayon* : lihat *Gunungan*.
- Kayon blumbangan*: figur *gunungan* yang di bagian tengah sepertiga dari bawah berlukiskan kolam beserta ikan-ikannya.
- Kayon gapuran* : figur *gunungan* yang di bagian tengah sepertiga dari bawah berlukiskan rumah berbentuk pendapa.
- Kecrèk* : lihat *Keprak*.



|                     |   |
|---------------------|---|
| <i>Kedhelèn</i>     | : biji mata tokoh wayang kulit yang berbentuk menyerupai biji kedelai.  |
| <i>Kelir</i>        | : kain putih yang dibentangkan untuk layar pertunjukan wayang kulit.  |
| <i>Keprak</i>       | : lempengan-lempengan logam yang tergantung pada bibir kotak wayang kulit, untuk menimbulkan efek tertentu pada pertunjukan wayang kulit.   |
| <i>Keprakan</i>     | : bunyi lempengan logam yang disebabkan oleh sepekan kaki kanan dalang, untuk membangun suasana tertentu dalam <i>pakeliran</i> .   |
| <i>Kethu</i>        | : ikat kepala pada figur tokoh wayang kulit yang berbentuk seperti surban.  |
| <i>Kidul gunung</i> | : kawasan wilayah budaya Banyumas yang berada di sebelah selatan Gunung Slamet (kawasan ini juga sering disebut <i>pesisir Banyumas</i> ).  |
| <i>Kombangan</i>    | : adalah vokal dalang untuk menyertai lagu gending.   |
| <i>Kothak</i>       | : kotak penyimpanan wayang terbuat dari kayu, sekaligus sebagai tempat bergantungnya <i>keprak</i> , sasaran hentakan <i>keprak</i> yang disepak dengan kaki kanan dalang, dan sasaran pemukulan <i>cempala</i> . |
| <i>Kupingan</i>     | : lempengan <i>keprak</i> yang ditata di samping <i>keprak</i> utama, biasanya diletakkan di antara <i>keprak penitir</i> dan <i>keprak isèn-isèn</i> .   |
| <i>Lanyap</i>       | : sikap kepala mendongak untuk tokoh wayang kulit.  |
| <i>Limbukan</i>     | : nama adegan wayang kulit yang menampilkan figur dayang-dayang Cangik dan Limbuk. Adegan ini biasanya ditampilkan setelah usai adegan <i>kedhatonan</i> , yakni permaisuri raja menjemput                        |

kepulangan raja dari balai penghadapan kemudian bersama-sama menuju ruang makan.

*Lor gunung* : kawasan wilayah budaya Banyumas yang berada di sebelah utara Gunung Slamet.

*Lungsèn* : uraian rambut di atas ubun-ubun pada figur tokoh wayang kulit.

*Luruh* : sikap kepala menunduk untuk tokoh wayang kulit.

*Makutha* : ikat kepala pada figur tokoh wayang kulit yang berbentuk seperti mahkota.

*Mantènan* : perayaan pernikahan di Jawa.

*Mbanyu tumètès*: teknik memukul *kothak* dengan cara bergetar seperti geter tetapi dengan irama yang lambat dan konsisten.

*Mbèbèr lakon* : menyajikan cerita secara urut tanpa variasi.

*Mbranyak* : lihat *Lanyap*.

*Mlatuk* : teknik memukul *kothak* dua kali secara cepat.

*Ndhodhog kothak*: memukulkan *cempala* (kayu pemukul kotak wayang kulit) pada kotak wayang kulit untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*.

*Neteg* : cara memukul *kothak* hanya satu kali.

*Ngibing* : menari, biasanya dilakukan oleh penonton dalam jenis tari pergaulan.

*Ngréma* : nama jenis tari *Jawatimuran* untuk penyambutan tamu, atau untuk mengawali pertunjukan ludruk dan wayang kulit.

*Ngruwat* : melakukan ritual untuk membebaskan dan menyucikan manusia dari dosanya/kesalahannya yang berdampak kesialan di dalam hidupnya.

*Nyantrik* : proses belajar mendalang dengan cara mengabdikan diri kepada dalang tertentu. Sebagai-

mana layaknya pembantu rumah tangga, dalam kesehariannya ia bertugas mengerjakan pekerjaan rumah majikannya, dan pada saat majikannya melaksanakan pentas mendalang, ia bertugas membantu menata wayang dan gamelan. Pada saat mengikuti pentas dalang inilah ia memperhatikan segala aktivitas pakeliran, dengan harapan ia dapat menirunya sehingga dalam jangka waktu tertentu dapat tampil sebagai dalang.

- Pakeliran* : pertunjukan wayang kulit.
- Panakawan* : abdi satria (Semar, Garèng, Pétruk, Bagong).
- Pandhita* : figur tokoh wayang kulit jenis pendeta.
- Panggung* : (1) area pada layar pertunjukan wayang kulit yang digunakan untuk penampilan tokoh-tokoh wayang dalam sebuah pementasan lakon/cerita; (2) istilah lain untuk *simpingan* wayang pada pertunjukan wayang kulit.
- Panjak* : istilah untuk musisi karawitan *Jawatimuran*.
- Pathet* : bagian atau babak dalam pertunjukan wayang kulit (*pathet nem* = babak pertama; *pathet sanga* = babak kedua; *pathet manyura* = babak ketiga).
- Pathet menyuri*: konvensi yang memberi batasan daerah wilayah suara (semacam ‘kunci’ dalam musik diatonis) yang berada di dalam wilayah *pathet manyura* untuk *pakeliran Banyumasan*.
- Pathet sepuluh* : konvensi yang memberi batasan daerah wilayah suara (semacam ‘kunci’ dalam musik diatonis) yang berada di dalam wilayah *pathet nem* untuk *pakeliran Jawatimuran*.
- Pathet serang* : konvensi yang memberi batasan daerah wilayah suara (semacam ‘kunci’ dalam musik diatonis) yang berada di dalam wilayah *pathet manyura* untuk *pakeliran Jawatimuran*.



- Pathet wolu* : konvensi yang memberi batasan daerah wilayah suara (semacam ‘kunci’ dalam musik diatonis) yang berada di dalam wilayah *pathet nem* (setelah *pathet sepuluh*) untuk *pakeliran Jawatimuran*.
- Pathetan* : jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana sakral, agung, tenang, mantap, khidmat, lega, atau gembira.
- Patihan* : figur tokoh wayang kulit jenis patih (perdana menteri), seperti: Tuhayata, Udawa, dan Adimanggala.
- Pelungan* : narasi dalang yang dilagukan sesuai dengan *laras*, lagu, dan bentuk gending.
- Pengabaran* : peperangan antartokoh pada pertunjukan wayang dengan saling menunjukkan kekuatan spiritualnya, yang biasanya diwujudkan dengan perang antarbinatang: banteng melawan hari-mau, garuda melawan ular.
- Pengrawit* : sebutan bagi musisi tradisional Jawa.
- Penitir* : lempengan *keprak* yang ditata pada urutan kedua atau setelah *keprak dhasaran*.
- Perang ageng* : peperangan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Kedu pada bagian *pathet manyura*, antarpihak yang saling bermasalah, dengan kekalahan atau bahkan kematian di salah satu pihak.
- Perang bégal* : peperangan dalam pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran* dan gaya Kedu pada bagian *pathet sanga*, antara kesatria dan para raksasa, yang dimenangkan oleh kesatria.
- Perang brubuh* : peperangan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta dan *Jawatimuran* pada bagian *pathet manyura*, antarpihak yang saling bermasalah, dengan kekalahan atau bahkan kematian di salah satu pihak.

*Perang gagal* : peperangan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Kedu pada bagian *pathet nem*, antara pasukan kerajaan pada *jejer pertama* dan pasukan kerajaan pada *jejer ketiga*, yang dimenangkan oleh pasukan kerajaan pada *jejer pertama*.

*Perang kembang*: peperangan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta pada bagian *pathet sanga*, antara kesatria dan para raksasa, yang dimenangkan oleh kesatria.

*Perang panggah*: peperangan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Kedu pada bagian *pathet manyura*, antara kesatria dan tokoh pada *jejer keenam*.

*Perang simpang*: peperangan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Kedu pada bagian *pathet nem*, antara pasukan kerajaan pada *jejer pertama* dan pasukan kerajaan pada *jejer kedua* karena saling berebut jalan. Kedua pasukan tidak ada yang kalah dan menang, kemudian pasukan kerajaan pada *jejer kedua* mencari alternatif jalan lain.

*Perangan* : gerak-gerik wayang pada saat berperang yang dipertimbangkan berdasarkan jenis perang, bentuk wayang, dan karakteristik perang.

*Pesisiran* : kawasan pesisir.

*Plelengan* : biji mata tokoh wayang kulit yang berbentuk bulat dan pada bagian telapak matanya terdapat guratan-guratan, seperti: Indrajit, Kangsa, Rajamala, Burisrawa, dan Dursasana.

*Pocapan* : narasi dalang untuk melukiskan suatu adegan atau peristiwa *pakeliran* yang tidak disertai alunan gending.

*Pocapan gadhingan*: *janturan* dalam pengertian pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran*.

*Prajurit denawa*: figur tokoh wayang kulit jenis pasukan raksasa.

*Prèngèsan* : figur tokoh wayang kulit yang mulutnya terbuka sehingga tampak gigi dan taringnya, seperti: Indrajit, Kangsa, Rajamala, Burisrawa, dan punggawa seberang.

*Punggawa* : figur tokoh wayang kulit jenis hulubalang kerajaan.

*Pupuh* : kumpulan bait tembang Jawa.

*Putran* : figur tokoh wayang kulit jenis putra raja yang berkarakter halus (Narasoma, Narayana, Samba, Setyaka, dan lain-lain).

*Putrèn* : figur tokoh wayang kulit jenis putri.

*Ramé* : kesan hiruk pikuk yang ditimbulkan oleh garapan *pakeliran*, baik *garap catur*, *garap sabet*, *garap sulukan*, maupun *garap gending*.

*Rampogan* : figur wayang kulit berupa sekumpulan pasukan dengan membawa senjata lengkap.

*Ratu sabrang* : figur tokoh wayang kulit jenis raja seberang.

*Res-resan* : jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana sedih, haru, sesal, gundah, atau sunyi bagi pertunjukan wayang *Jawatimuran*.

*Ricikan* : (1) instrumen; (2) figur-figur wayang kulit yang ditata/diletakkan di atas tutup kotak sebelah kanan dalam.

*Ruwatan* : ritual pembebasan dan penyucian manusia atas dosanya/kesalahannya yang berdampak kesialan di dalam hidupnya.

*Sabet* : segala hal yang berkaitan dengan gerak-gerik wayang dalam *pakeliran*.

*Sampiran* : istilah lain untuk *simpingan* bagi pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran*, yakni penataan sejumlah boneka wayang kulit yang ditancapkan

berderet-deret di sebelah kanan-kiri *panggung*, diurutkan berdasarkan ukuran: wayang berukuran paling besar atau paling tinggi berada di depan, berturut-turut hingga wayang berukuran paling kecil atau paling pendek berada di paling belakang.

- Sanggit* : (1) ide atau imajinasi tentang sesuatu, yang dilakukan dalam rangka menghasilkan sesuatu yang sama sekali baru; (2) interpretasi seseorang (dalang) terhadap sebuah karya (pedalangan) yang muncul sebelumnya, yang dilakukan dalam rangka mencari pengalaman baru yang belum pernah dilakukan oleh para seniman (dalang) terdahulu.
- Sapit urang* : bentuk sanggul figur tokoh wayang kulit yang menyerupai sapit udang.
- Sasran* : figur tokoh wayang kulit jenis raja yang biasanya digunakan untuk tokoh-tokoh raja seribu negara.
- Sawéran* : uang tips yang diberikan oleh penonton kepada pelaku pertunjukan.
- Sedhekah bumi*: suatu upacara adat yang melambangkan rasa syukur manusia terhadap Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan rezeki melalui bumi berupa segala bentuk hasil bumi.
- Sendhalan Sengkan Atur*: jenis *sulukan* yang berfungsi untuk menyekat pembicaraan antartokoh dari dialog klise (*ginem blangkon*) ke dialog pokok permasalahan (*ginem baku*).
- Sendhon* : (1) di kalangan pedalangan Jawa Tengah, berarti jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana sedih, haru, sesal, gundah, sunyi, atau romantis; (2) di kalangan pedalangan Jawa-timuran, berarti jenis *sulukan* untuk mendukung

suasana biasa atau adegan yang bersifat non-dramatik.

- Simpingan* : penataan sejumlah boneka wayang kulit yang ditancapkan berderet-deret di sebelah kanan-kiri *panggung*, diurutkan berdasarkan ukuran: wayang berukuran paling besar atau paling tinggi berada di depan, berturut-turut hingga wayang berukuran paling kecil atau paling pendek berada di paling belakang. Disebut *simpingan* atau *sumpingan* karena jajaran boneka wayang ini jika dilihat tampak seperti *simping* atau *sunting*.
- Sindhèn* : vokalis wanita pada pertunjukan wayang.
- Sirep, sirepan* : gending berbunyi lirih; *garap* instrumentasi yang menyisakan beberapa *ricikan*, meliputi: *rebab*, *kendhang*, *gendèr barung*, *kethuk*, *kenong*, *kempul* (kecuali gending yang berbentuk *ketawang gendhing* dan *gendhing*), *gong*, dan kadang-kadang *suling* dengan volume *tabuhan* yang lembut atau lirih.
- Solah* : segala tingkah laku wayang di *kelir*/layar yang dipertimbangkan berdasarkan jenis, bentuk, karakteristik, dan suasana batin tokoh wayang.
- Sorotan* : gradasi warna pada figur wayang kulit.
- Sulukan* : perpaduan syair dan lagu yang dilantunkan oleh dalang untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*.
- Sunatan* : perayaan khitan di Jawa.
- Sunggingan* : komposisi warna pada figur wayang kulit.
- Suwaka* : narasi dalang untuk melukiskan wujud tokoh, busana, dan kesaktiannya; untuk melukiskan wujud kendaraan (seperti kereta, kuda, dan gajah) dan kesaktiannya; untuk melukiskan



wujud senjata (misalnya panah) dan kesaktiannya; atau melukiskan hal lain (seperti api, air, dan angin) dan kekuatannya, bagi pertunjukan wayang kulit *Jawatimuran*.

- Swarawati* : lihat *Sindhèn*.
- Tanceban* : posisi tertancapnya tangkai penggapit wayang pada *gedebog*/batang pisang yang dipertimbangkan berdasarkan hierarki, suasana batin, dan peristiwa yang sedang dialami oleh tokoh wayang.
- Tayungan* : tarian kemenangan; biasanya dilakukan oleh Bathara Bayu, Anoman, Bima, atau Petruk pasca *prang ageng*.
- Trah* : keturunan.
- Tutug* : (1) selesai atau tuntas; (2) permasalahan-permasalahan yang terungkap dalam peristiwa *lakon* dapat terselesaikan.
- Ujaran* : ritual pelepasan nazar.
- Wanda* : bentuk fisik tokoh wayang kulit berdasarkan besar-kecilnya postur tubuh, tinggi-rendahnya bahu, lebar-sempitnya rentangan kaki, tunduk-tengadahnya roman muka, warna roman muka, bentuk biji mata, dan bentuk mulut.
- Wiraswara* : vokalis pria pada pertunjukan wayang.

